

الدكتور صابر عبد الدايم

أدب المهجر

فاصل



دار المعارف

(المحتوى)

الموضوع	الصفحة
الاهداء :	٢
مقدمة :	٥
تمهيد :	١٣
« الجذور والمنابع - أوائل المهاجرين - أوائل الدواوين - الروابط الأدبية - بواعث الهجرة »	

الباب الأول

(التأمل : مدلوله وبواعثه)	٢٩
الفصل الأول : مدلول التأمل : لغويا وثنيا	٣١
أ - المدلول اللغوي وتطوره .	٣١
ب - المدلول الفنى للتأمل .	٣٤
ج - التأمل والشاعر العربى .	٤٢
أسباب ضعف التأمل فى الشعر العربى القديم .	٥٥
الفصل الثانى : بواعث التأمل :	٦٧
« التكوين النفسى - الغربية والتوق إلى الانعتاق من القيود المادية والنفسية - الطبيعة الشرقية - الروح الدينية المتأصلة فى نفوسهم - الرؤية المساوية للحياة - التأثير بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين » .	

الباب الثانى

مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى وطرق
التعبير عنه ٩٩

الفصل الأول : سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب
المهجرى ١٠١

أ - الاتجاه القومى ١٠١

ب - الاتجاه الاجتماعى ١١٢

ج - النزعة التأملية روح سارية فى اتجاهات الأدب المهجرى المختلفة ١٣٤

الفصل الثانى : طرق التعبير عن التأمل فى الأدب المهجرى : ١٤٣

- (القصة الشعرية والملاحم والأساطير - الرمز الفنى - الحوار) .

الفصل الثالث : الخصائص والمؤثرات : ١٦١

(١) الخصائص ١٦١

أ - أنماط النص الأدبى ١٦١

ب - خصائص المضمون (التأمل ، التركيز - الهمس والإيحاء) ١٦٢

ج - خصائص التعبير والصورة الأدبية ١٧٦

(٢) المؤثرات : ٢٠١

تأثر فيكتور هوجو بالتنويع الموسيقى عند المهجريين - التأثر بفكر الشرق
وفلسفة المتصوفين - أصدقاء من الأدب العربى القديم - ملامح من الأدب
الأندلسى - حركة التجديد فى الأدب العربى المعاصر - مدرسه الديوان
« المذهب الجديد » .

المؤثرات الأجنبية : الآداب الهندية والصينية القديمة - الأدب الأمريكى ٢١٩

- ٢٢٤ - النزعة الرومانسية الأوروبية « الأدب الفرنسى والانجليزى »
- ٢٢٨ - الأدب الروسى وأثره فى أدب نعيمة ونسيب عريضة .
- ٢٣٠ - الأدب البرتغالى وأثره فى أدب الشعراء المعاليف « شفيق ورياض وفوزى » .

الباب الثالث

- ٢٣٣ مظاهر التأمل فى الأدب المهجرى
- ٢٣٥ توطئه .
- ٢٣٩ الفصل الأول : الرؤية الدينية

« النظرة الصوفية المتجردة - وحدة الوجود والفناء المطلق فى الله - الله موجود فى كل الوجود - الحيرة والشك - التسليم بالقضاء والقدر والشعور بالعجز - الاعتزاز بالروح الدينية والتمسك بها ، الحرية الدينية ونبد التعصب - الثورة على من زيفوا التعاليم المسيحية - المشاركة فى المناسبات الإسلامية - التأثير بعقيدة التثليث - مأخذ على بعض

تعبيراتهم فى مخاطبتهم لله أو تحدثهم عنه .

- ٢٨٣ الفصل الثانى : الوجود

« آراء الفلاسفة فى أصل العالم - وحدة الوجود - تناسخ الأرواح - ثنائية الوجود - الاندماج الكلى فى الوجود وبثه الشكاة والأحزان واتخاذها ميدانا للمساواة - البحر أصل الوجود - جبران ونظرية داروين والرد على هذه النظرية - أصداء الوجودية الحديثة - الحيرة الكونية أمام مسلمات الوجود - طلاسما أبى ماضى - شعلة فوزى المعلوف المعذبة - رفض الوجود والبحث عن عوالم غير منظورة .

- ٣٣٥ الفصل الثالث : النفس الانسانية

« تمهيد - مراحل المباحث العلمية فى موضوع النفس « الايد يالزم - الريالزم - البراجماتزم » .

التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادى - طبيعة النفس الإنسانية وماهيتها - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

٣٧٣ الفصل الرابع : الحب

« تمهيد » الحب العام - الطابع الصوفى واللغة الرامزة - تهذيب النفس البشرية - الحب اكسير الحياة - الحب بوابة ندلف منها إلى الحرية والسماحة الدينية - الحب قوة تصون صاحبها وتحمى حقوقه ، التعصب فى الحب عند القروى .

الحب الخاص : - النظرة الحسية للمرأة عند رياض المعلوف وجورج صيدح والقروى - جسد المرأة صار معجم بعض الشعراء - الحب والتأمل الاجتماعى فى ملحمة « ليليت لرياض المعلوف » .

٤٠٩ الفصل الخامس : الطبيعة

« مراحل إحساس الشعراء العرب بالطبيعة - الطبيعة وشعراء الأندلس - المراحل النفسية للتجاوب مع الطبيعة أ - الاشراف - ب - الاشتراك - ج - الفناء الوجدانى الوسائل الفنية لتصوير الطبيعة « الأسطورة - القصة - الواقعية والرمزية - القصة النثرية - المقالة القصيرة - الكتاب الكامل .

الطبيعة : مصدر لوحدة الوجود - ينبوع إلهام الشعراء - تعبير عن توق الإنسان والحرية - وحدة لا تتجزأ - وهى سر العادة وبهجة الطفولة - وهى كتاب مفتوح نتعلم منه المبادئ والمثل - إنها تثرى الفكر - الطبيعة الحية رمز للهجاء الفنى - هروب الشعراء إلى الطبيعة ورفضهم للمدينة - الطبيعة الحية واتخاذها رمزا للتعبير عن المشاعر والأفكار - الطبيعة الريفية والأسلوب الجديد فى الأدب المهجرى .

٤٣٩ الفصل السادس : الموت

تهميد : الموت أمنية للهروب من الواقع الأليم - الحب يشوه صورة الموت ويكمل

الحياة - الحياة والحب ممتزجان - الموت شفاء من جنون الحياة والأفكار. وهو ميدان للمساواة - لا وجود للموت عند نعيمه بل الشخصية تتجدد .
الرد على « الناعورى » فى موقفه من فلسفة التقمص والتناسخ .

٤٥٩ الفصل السابع : الحياة

تمهيد - الحس الاجتماعى الواعى - محاربة النقائص الإنسانية - الشك فى طبيعة الحياة - النظرة الإنسانية والتعاطف مع المشاهد المأساوية - الصراع بين الخير والشر ، أراء وحكم فى الحياة .

٤٩٣ خاتمة

٤٩٩ المراجع والمصادر

أدب المهجر

"دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة
التأملية ، فى الأدب المهجرى"

تأليف

الدكتور صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر
ووكيل كلية اللغة العربية بإلخازيق

الطبعة الأولى

١٩٩٣



دارالمعارف

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع

الإهداء

قال الله تعالى :-

بسم الله الرحمن الرحيم

" إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الأبصار "

صدق الله العظيم

إلى أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور عبد اللطيف خليف :
أهدى فرحة النشوة بميلاد هذا الكتاب فإنه ثمرة من ثمار ريادته العلمية ،
وإخلاصه وتفانيه في توجيه أبنائه الباحثين إلى المنهج السديد .

" إلى كل من يجد في البحث عن الحقيقة "

(الظمآن) *

وأعرف أنك بالحب تـزخرُ
ويمتد خلف المدى شـاطئنا
وحولك تـضوى ظلال الحياة
وفى قاعك الخصب كل الكنوز
ويسكب فيك الضجيج ضـويـه
والكنـن : دغـم الذى تحتويـه
لـمـا ذاً بعينيك أفق الشـرود
أكل الزوارق فيـك تـغنى
أترحل لكن بلا غايـة
أظمأوا الأفق منك ارتـوى
أجبنى فإن الرياح بـقلبـى
وأبصر خلف جفونك سرراً

وموجك عطر وشهد وكوثرُ
وفى راحتيك الأغاريد تُنثرُ
وكل الفصول انبعثت معطرُ
وأنت من الكنز أسخى وأكبرُ
وفى ضفتيك الأصائل تسهرُ
وليل الشواطىء حولك مقمرُ
وخطـوك فى قيده يتعثرُ؟
وأنت بكل الموانىء تكسـرُ؟
وأنت لكل النهايات معبرُ؟
ووجه الليالى بفيضك أخضرُ
تشب العواصف والأفق أغبرُ
بكل التفاسير والظن يسخرُ

* *

صابر عبد الدايم

* نشرت هذه القصيدة بمجلة الأديب اللبنانية ١٩٧٨ .

* ونشرت بمجلة الهلال

" بسم الله الرحمن الرحيم "

((وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب))

مقدمة

الحمد لله رب العالمين . الذى أودع الانسان قلبا ينبض وروحاً تشفق إلى الكمال،
والصلاة والسلام على أفصح العرب لساناً وأصفاهم جناناً ، وأرشدهم عقلاً ، وأوضحهم بياناً
.. أوتى جوامع الكلم .. وقرأ باسم ربه أسرار الكون وهتف فى محبة وصفاء .

" أدبنى ربى فأحسن تأديبى "

وبعد

فمما لاشك فيه أن المؤرخ للأدب العربى الحديث لا يستطيع إغفال صورة هذا الوجه
الجديد الذى أطل به هؤلاء الأدباء المهاجرون إلى الشمال وراء البحار .

وتتداعى ملامح هذا الوجه وتتجاذب لتكون فى النهاية الصورة العامة للأدب المهجرى
وهذا الأدب بصورته الجديدة لم ينفصل عن الأدب العربى العريق ؛ وإنما كان لبنة أضيفت إلى
صرح أدبنا الشامخ فشاركته فى إعلاء البناء وشُمُوخ التشييد .

وإذا كانت الطبيعة الكونية لا توجب أن يجيء الابن على كامل هيئة أبيه بكل ما لديه من
مواصفات ومنازع وأهواء ، وهذه سنة الله فى خلقه ، ولن تجد لسنة (١) الله تبديلاً " فإنه لا
يستغرب أن يجيء الأدب المهجرى بصورته الجديدة فهذا هو المنطق الصحيح لطبائع الأشياء ،
وإلا لما كان أدبا قويا يملأ فراغا فى الوجدان والكون .

وليس معنى هذا أنه منفصل تماماً عن جذوره ومنابعه التى تتمثل فى المسيرة الطويلة
العريقة لأدبنا العربى ، وإنما هو يرتبط به بأوثق الصلات ارتباط الانتماء والروح والبقاء .

ولا يضيره أن يكون مصبوغاً بلون الآداب الأوروبية أو غيرها من الآداب الأجنبية فالتأثير
والتأثر هما رتتا الحياة لكل من تداعبه أحلام الاستمرار.

(١) سورة الأحزاب الآية (٦٢) .

ولهذا.....

رأيتنى اتجه إلى التنقيب فى هذا الأدب مدفوعا باستمتاعى الذاتى به ، ورغبة الباحث فى إظهار ماكمّن من كنوزه الثمينة.

وأطلتُ النظر فيه ، وعايشتُ نصوصه ، وطالعتُ سيرة أدبائه ، وتأمّلت حياتهم الشخصية محاولا الربط بين حياتهم ونتائجهم ما أمكننى ذلك فى حدود الموضوع الذى أدرسه.

ورأيت أن ظاهرة التأمل تسيطر على روح الأدب ، وتسرى فى عروقه ، وتكاد تكون وجها مميزا له يضعه فى قائمة خاصة حينما تتفاضل الآداب وتتنازع حق البقاء.

ورأيت أن هذه الظاهرة يجب أن تحتل مكان الصدارة فى حقها من الاهتمام الذى يوليه الدارسون لهذا الأدب . لأنها طفرة فى عالم الفكر والإحساس بعثت من جديد لغة الإشراق والتأمل الباطنى ، والبحث عن الأسرار وما خلف الأشياء من عوالم مبهمّة لا يلج غموضها إلا من أوتى حظا غير ضئيل من اللغة الكونية وأعارته الروح جناحيها المحلقين فى عالم الغيب والشهادة.

- ومن تتبععى للدراسات التى تعرضت لإبراز قيمة هذا الأدب. رأيت أنها تدرسه من الوجهة الكلية ، مما يعطى لها صفة التعميم ويعدّها عن دائرة المعالجة الجزئية الفنية.

- وفى مقدمة هذه الدراسات يأتى كتاب ((أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية)) وهو رصد يكاد يكون شاملا لمسيرة هذا الأدب فى الغرب القاسية المبدعة وكان جهدا فعّالا أعطى دوره فى وقته .

وكتاب " الشعر العربى فى المهجر " لمحمد عبد الغنى حسن " وهولحات نقدية ثم ترجمات لأشهر أدباء المهجر اعتمدت على الذاتية النقدية والهوى الشخصى بدافع من صلته الحميمة بهؤلاء الأدباء.

وكتاب " أدب المهجر " للناعورى . وهو دراسة مستفيضة اتسمت بالوجهة النقدية التحليلية والتنويه بروائع هذا الأدب .

وكتاب " التجديد فى شعر المهجر " للدكتور محمد مصطفى هداوة . وهو متسم بالروح العلمية والاتجاه الرأسى فى البحث . حيث عالج موضوع التجديد فى شعر المهجريين ، ويلاحظ

انه اقتصر على الشعر وعلى موضوع محدد . وكان باكورة طيبة وسع دائرتها وإن لم يضيف جديدا د/ أنس داود فى كتابه " التجديد فى شعر المهجر " الذى نال به درجة الماجستير .

وكتاب "الأدب العربى فى المهجر" للدكتور حسن جاد . وهو اضافة جادة لما سبق من الدراسات حول هذا الأدب . وهو دراسة شاملة فيها ملامح تاريخية ونقدية مع دقة فى البحث وجمال فى الأسلوب ، ورصانة فى العبارة ، وولع ذاتى بهذا الأدب .

وكتاب " قصة الأدب المهجرى " للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى . وهو يتكون من جزأين ويسير فى الاتجاه نفسه . وإن كان قد اعتمد فى كثير من مباحثه على المقابلات الشخصية وهذه وجهة جديدة أضافها د/ خفاجى فى كتابه .

وكتاب " الشعر العربى فى المهجر " أميركا الشمالية " للدكتور احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، والمؤلفان فتحا أفقا جديدة فى مجال البحث فى هذا الأدب حيث عالجا بعمق الاحساس الباطنى لدى شعراء أميركا الشمالية وغاصا فى نفوسهم واستبطنا نواتهم . وقامت دراستهما على الاستبطان والاستقراء وتحليل النموذج من الداخل للنفاذ منه إلى القاعدة .

وأشهد أننى استفدت من منهج هذا الكتاب فى هذه الدراسة استفادة بالغة مثمرة ، وكتاب "النثر المهجرى" أدباء أميركا الشمالية . للدكتور عبد الكريم الأشرى وهذا الكتاب يقف موازيا للكتاب السابق فى منهجه وطريقته فى التحليل حيث بحث اتجاهات المهجريين فى فنون النثر من قصة ورواية وسير ذاتية وتراجم غيرية ومقالة فنية . ودرس الأدوات التعبيرية عندهم وهو إضافة مبدعة إلى رصيد هذا الأدب من الدراسات .

- وبعد إستقراء هذه الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات الجزئية الأخرى . لاحظت ان ، نزعة التأمل لم تحظ باهتمام الدارسين بصفتها اتجاها مستقلا . مكانه فى الأدب المهجرى مكانة القلب من الجسم . أثره يسرى فى كل الأعضاء وكلها تنتمى إليه وتحيا به ولا يمنع من أن تكون له خواصه ووظائفه المستقلة .

كذلك " التأمل " يتغلغل فى كيان هذا الأدب وتكاد تنتمى إليه كل لمحة من لمحاته .

وإن ذلك لا يمنع من تفرد بخصوصيات تعطى له مدلولاً خاصاً وبواعث أنتجت الظروف ، وموضوعات وأدوات فنية وطرائق تعبيرية .

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الموضوع " النزعة التأملية فى أدب المهجر " وهو لبنة تضاف إلى الصرح الشامخ الذى شاده الباحثون قبلى وأعلوا به مكانة هذا الفن وما زال الباب مفتوحا فطوبى للداخلين .

ولهذا وجهت جهدى ووجدانى إلى خوض غمار ذلك الموضوع .

ووجدت أمامى عقبات كثيرة ترجع إلى ما يلى :

أ - البحث فى مثل هذا الموضوع يحتاج إلى بعض الدراسات النفسية التى تفسر على ضوءها آثار هؤلاء الأدباء .

ب - لا بد من معرفة المؤثرات التى تأثر بها هؤلاء الأدباء والمنابع التى استقوا منها أفكارهم وهى تتمثل فى :

١ - مؤثرات أدبية :

فهم تأثروا باتجاهات كثيرة وخاصة بالأدب الأوروبى والحركة الرومانسية والاتجاه الرمزي فى أوربا خلال القرنين التاسع عشر والثامن عشر .

٢ - مؤثرات فلسفية :

حيث قرأوا فلسفات الشرق مثل فلسفة الهند وفارس واطلعوا على الفلسفة الإسلامية وتأثروا بها وبروادها .

وكذلك الفلسفة اليونانية ، وإن كانت هذه مؤثرات عامة إلا أن بصماتها التى ظهرت فى أدبهم تكسبها شيئا من الخصوصية فى التأثير فى نتائجهم ومعتقدهم .

٣ - مؤثرات دينية :

حيث تفتحت عيونهم على حضارة الشرق ودياناته وحضارة العرب التى تحمل السمات الإسلامية والمسيحية وبعض آثار اليهودية إلى جانب ملامح باهتة من معتقدات قديمة تسربت من بقايا بابل وأشور وأمون .

ومن هنا كان لزاما على أن أمزج اطلأعى على آثارهم ونتائجهم بمطالعتى للمراجع التى تعالج هذه الاتجاهات وهى متعددة ومتنوعة .

- وقد تعرفت على سيرة بعض المتصوفين مثل ابن الفارض والحلاج ، ومحى الدين بن عربى وقرأت أشعارهم الصوفية وخاصة " التائية الكبرى " لابن الفارض وعشت فترات مع بعض نصوص الانجيل . وأتيح لى ان أطالع بعض النصوص التوراتية حتى أفهم عن قرب اتجاهاتهم العقائدية .

ورأيت فى القرآن سنداً قويا أَدافع به عن رأيى الذى أخالف به بعض آرائهم إن كانت تمس العقيدة الصحيحة . وليس هذا حجراً عليهم بل إظهاراً للحقيقة التى يجب أن تكون .

- وقمت بمطالعة نصوص من الشعر الأجنبى للمقارنة بينها وبين نتاج بعض المهجرين والوقوف على مدى التأثير أو التأثير .

- وكتاب : " ثورة الشعر الحديث " للدكتور عبد الغفار مكاوى كان معيناً قويا فى هذا المجال . حيث اشتمل على جزأين : الأول دراسة والثانى نصوص مترجمة إلى جانب البحوث والمقالات وتراجم الأدباء التى ترد تباعاً بالمجلات الأدبية المنتظمة .

ورأيتنى أنهل من المصادر الأساسية والينابيع المثمرة المتمثلة فى دواوين المهجرين وكتبهم وقصصهم ورواياتهم .

وقمت بمراسلة الشاعر المهجرى : رياض المعلوف " وتعددت الرسائل العلمية بينى وبينه . وانتزعت منه اعترافات صريحة مباشرة عن رأيه فى الموضوعات التى تتضمنها الرسالة ووافانى بمعلومات قيمة عن أخويه فوزى المعلوف وشفيق المعلوف .

وعثرت منه على مخطوطة للحملة فوزى المعلوف " على بساط الريح " .

وأرسل إلى بعض القصائد المخطوطة من نتاجه والتى لم تنشر بعد .

- ومنهجى فى دراستى يقوم على الرؤيا الداخلية للنصوص التى أبدعها هؤلاء الأدباء من قصيدة وقصة ومقالة ورواية ، والرجوع بالفكرة الفلسفية إلى مصادرها التى استقوها منها إن لم تكن من ابداعهم .

وتفسير بعض مواقفهم وآرائهم فى ضوء النظريات النفسية الحديثة ما أمكننى ذلك .

- وفى دراسة مواقفهم من مظاهر التأمل كان منهجى دراسة موقف كل شاعر على حده

ثم موازنته بالآخرين وبيان مدى اتفاهه معهم أو اختلافه .

وقد يختلف موقف الشاعر نفسه من المظهر الواحد تبعاً لتطور الزمن ونضوج الفكرة عنده ، وقد يتفق بعضهم حول رأى واحد ، وقد يقلد بعضهم البعض الآخر ، أو يعيش فى ظل آراء الآخرين ، وبعد ذلك استخلصت النتائج التى تمخضت عنها دراسة كل مظهر وكان اختيارى للشعراء على أساس تفوق الشاعر فى المظهر الذى أدرسه .

ويلاحظ أننى كررت الشوامخ كثيراً من أمثال جبران ونعيمة وأبى ماضى وليس هذا بمستغرب فهم بلا شك لهم فى كل مظهر الباع الطويل .

وذلك لا يعنى أننى غمطت الآخرين حقهم ، طالما لهم رأى منفرد يستحق التنويه به ، وقد بنيت بحثى على مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة أبواب ، وخاتمة.

وذكرت فى المقدمة أسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة المتعلقة به ، ومصادره ووضحت فى التمهيد الخطوط الأولى لنشأة هذا الأدب التى تتمثل فى الهجرة وزمنها وظروفها ثم بيان بواعثها المختلفة .

ودرست فى الباب الأول : التأمل مدلوله وبواعثه " وهو يتكون من فصلين .

والفصل الأول : يتكون من أربعة مباحث :

أ - المدلول اللغوى للتأمل وتطوره .

ب - المدلول الفنى ببيان كنهه ، وكيف ينشأ .

ج - التأمل والشاعر العربى .

د - بين الفلسفة والتأمل .

وفى الفصل الثانى درست بواعث التأمل وراعى فيها دراسة هذه البواعث على ضوء الظروف التى مر بها أدباء المهجر من النواحي المختلفة النفسية والثقافية والاجتماعية والسياسية.

وخصصت الباب الثانى لدراسة مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى ، وطرق التعبير عنه ، وبيان خصائصه عند المهجرين وأهم المؤثرات التى أثرت فى أدبهم .

وهو يتكون من فصلين ، بينت فى الفصل الأول الاتجاهات المتعددة فى الأدب المهجرى فى إجمال . وأوضحت فى الفصل الثانى طرق التعبير عن التأمل فى الشعر وفى النثر . وأبرزت فى الفصل الثالث أهم الخصائص والمؤثرات .

وفى الباب الثالث :

درست مظاهر التأمل ، وراعى فى هذه الدراسة التحليل والموازنة بين مواقف الأدباء ، والاستنتاج المبني على مقدمات صادقة ، وربط موقف الأديب بالظروف المتباينة التى عايشها وأثرت فيه .

ويتكون هذا الباب من سبعة فصول :

الفصل الأول : أبعاد الرؤية الدينية .

الفصل الثانى : الوجود

الفصل الثالث : النفس الإنسانية

الفصل الرابع : الحب

الفصل الخامس : الطبيعة

الفصل السادس : الموت

الفصل السابع : الحياة

وفى الخاتمة ، ذكرت أهم النتائج التى توصلت إليها بعون الله وتوفيقه .

وبعد :

فهذا الأدب العريق الصافى الضارب بجذوره فى أعماق التربة الإنسانية ، والمحتضن بفروعه المثمرة سماء الأحلام التى تعرج إليها الأرواح الظمأى إلى الحقيقة والخلص ، حرى بالدراسات الجادة المتعددة التى تجلو وجهه الحقيقى الذى يزداد جلاء جيلا بعد جيل .

وأمل أن تكون دراستى أدت دورا فى هذا المجال . « وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب » .

دكتور : صابر عبد الدايم

الزقازيق - غرة شعبان المبارك ١٤١٢ هـ

٥ من فبراير سنة ١٩٩٢

تَمْهِيد

(١) النشأة (أ) الجذور والمنابع :

إن الجذور الأساسية لأدب المهجر تضرب بأصالة في أعماق الأرض التي احتضنت البذور الفطرية الأولى لهذا الأدب . والتي أتت أكلها بعد ذلك طيبا حينما وطئت أقدامهم أرض العالم الجديد حيث تعددت الروافد التي غدت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم ، والأرض هي سوريا ولبنان . وكانتا خاضعتين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني ، " ورأت الدولة العثمانية أن خير وسيلة لإضعاف لبنان ، واخضاعه لسيطرتها ، هي إثارة الفتن بين سكانه . وقد بدأت نيران هذه الفتن تندلع منذ سنة ١٨٤١ م حتى بلغت ذروتها في فتنة الستين ، التي اشتركت في تأجيحها الدولة العلية ، والنول الأوروبية ذات المصالح المتعددة في لبنان والشرق ، ومنح الجبل على أثر ذلك نوعا من الاستقلال الذاتي ، وضعت أسسه سنة ١٨٦١ م ونقحت بعد ثلاث سنوات بوجته الدول السبع التي اشتركت في إعداده وهي الدولة العلية وإنجلترا وفرنسة وبروسية والنمسة ثم إيطاليا التي إنضمت إليها سنة ١٨٦٤ .

وقد هيا هذا النظام للبنان نوعا من الاستقرار ، إلا أنه ... أتاح للأجانب أن ينقضوا على اقتصاديات البلاد ، في حماية القانون .

ولذا اضطر كثير من أبناء البلاد إلى تركها إلى المهاجر في مصر وأستراليا والأمريكتين (١) " وكانت الهجرة فرارا من واقع أليم جثم على صدر الأحرار ، والتماسا لواقع جديد يتنفسون فيه بحرية ويجسمون أحلامهم التي وُثِدَت في غياهب الجور والطغيان السياسي .

يقول نسيب عريضة من قصيدته " حكاية مهاجر سوري "

غريباً من بلاد الشرق جئتُ	بعيدا عن حمى الأحباب عشتُ
تَخَذْتُ أميركا وطناً عزيزاً	فكانت لى كأحسن ما اتخذتُ
أَتَاهَا للغنى غيـرى وإنسى	كما جاعوا مع الإقدام جئتُ
ولكننى طلبت بها حياة	مع الحرية المثلى فنلتُ (٢)

(١) الشعر العربي في المهجر " أميركا الشمالية ص ١٨ - ١٩ د / أحسان عباس ، د / محمد يوسف نجم .

(٢) ديوان الأرواح الحائرة ص ٢٦٧ ، نسيب عريضة .

... وحين نتتبع مسيرة الهجرة، ومواكب المهاجرين في شيء من الإيجاز نرى أن الهجرة بدأت أولا إلى أمريكا الشمالية، ولم يتجه المهاجرون إلى جنوبها إلا بعد وصولهم إلى الشمال بنحو عشرين عاما. وكانت لهم أول الأمر مراكز للتجمع يلتقون فيها ثم ينداحون بعد ذلك في المدن والضواحي والقرى الأخرى (١).

أوائل المهاجرين :

وإذا حاولنا أن نتقصى المهاجرين الأول لنعثر على البنور التي غرسوها في حقل هذا الأدب وشاركت في نموه. نرى أن أول مهاجر هو اللبناني " أنطون البشعلاني " سنة ١٨٥٤ م كما يذكر د / حسن جاد في كتابه " أدب المهجر " ص ٢٧ ويوافقه د / خفاجي في كتابه قصة الأدب المهجري وقد نقلنا هذا الرأي عن " فيليب حتى " ولكن د / محمد مصطفى هدارة يقول معقبا على رأي فيليب حتى " والواقع أنه الخوري إلياس الموصلي الذي دخل أمريكا سنة ١٦٨٨ ثم تبعه فلابيانوس كفوري سنة ١٨٤٩ م (٢) " وقد نقل هذا الرأي كما يذكر عن كتاب الشدياق " نثار الأفكار " .

ويذكر محمد عبد الغنى حسن أن ، أول عربي وطئت قدماه أرض كولبس " هو الدكتور لويس صابونجي " ويذكر د / حسن جاد أن هجرته كانت عام ١٨٧٢ م ويذكر أنه هاجر بعد الأديب " ميخائيل رستم " وهو بذلك ينفي رأي " محمد عبد الغنى حسن " ويوافقه على هذا د / خفاجي .

ويتضح من عرض الآراء السابقة أن الهجرة بدأت مقدماتها تظهر منذ أواخر القرن التاسع عشر ما عدا هجرة : الخوري إلياس الموصلي سنة ١٦٨٨ م كما يقول الشدياق . ولم يكن لها أثر أدبي . ويلاحظ أن الهجرة كانت إلى الشمال أولا كما أوضحت سابقا . أما الهجرة إلى الجنوب فترجع إلى عام ١٨٧٤ م حيث كان أقدم المهاجرين شقيقين لبنانيين من عائلة " زخريا "

ثم تكاثرت الهجرة في عام ١٨٨٠ م . حيث وصل أول مهاجر فلسطيني إلى تشيكي وهو " إلياس جبرائيل دعيق " .

(١) الأدب العربي في المهجر ، ص ٢٦ ، د / حسن جاد .

(٢) التجديد في شعر المهجر ، ص ٤٩ ، د / محمد مصطفى هدارة .

ثم وصلت طلائع المهاجرين إلى البير وكولومبيا عام ١٨٨٢ م وكان "سانتياغو" أول مهاجر إلى المكسيك ١٨٨٢^(١) وجل المهاجرين كانوا من سوريا ولبنان والقليل من أبناء فلسطين . والهجرة من مصر إلى أمريكا كانت قليلة .

ومن الأدباء المهاجرين إلى البرازيل من مصر "محمود الشريف" وله كتاب بعنوان "ساعة مع قازان" وإلى الأرجنتين "يوسف الدين الرحال" الذى ولد فى بولاق عام ١٨٦٣ م وهاجر إلى الأرجنتين عام ١٩١٠ م وقد ترجم معانى القرآن الكريم إلى الأسبانية . وأشهر المهاجرين المصريين "أحمد زكى أبو شادى" وقد أقام فى الولايات المتحدة تسعة أعوام "١٩٤٦ - ١٩٥٥" .

ومن أوائل الدواوين التى ظهرت فى المهجر الأمريكى :

(أ) ديوان "الغريب فى الغرب" لميخائيل رستم الشويرى سنة ١٨٩٥ م .

(ب) ديوان "النحلة فى الغرب" للدكتور لويس صابونجى سنة ١٩٠١ م .

(ج) ديوان "نسمات الغصون" لسليمان داود سلامة سنة ١٩٠٥ م .

(د) ديوان "نفحات الرياض" لرزق حداد . وقد أصدره بعد الديوان السابق .

وهذه الدواوين وغيرها من بواكير الشعر المهجرى فى طوره التقليدى الذى لا يخرج عن التجارب القديمة مثل المدح للسلطان والرثاء والمعارضة لقصائد الأقدمين . إلا أن ذلك لم يمنع أن تكون هناك بنور جديدة أثمرت بعد ذلك وظهرت جليلة فى نتاج كبار أدباء المهجر أمثال جبران وأبى ماضى ونعيمة ، والقروى ، وشفيق المعلوف وفوزى المعلوف .

ورجوعا إلى بيئة لبنان خاصة فى القرن التاسع عشر نرى أن المهاجرين سبقوا بإرهاصات أدبية مهدت الطريق لهم . وكونت مزاجهم الثقافى ورحلوا والبدايات الأولى تتأهب لتشق تربة أعماقهم وتخرج للنور الجديد فى العالم الجديد .

(١) الشعر العربى فى المهجر - محمد عبد الغنى حسن ، ص ٢٥ . عن كتاب "الناطفون بالضاد فى أمريكا" ص ١٩ .

وتمثلت هذه الإرهاصات فى المعالم التالية :

(أ) الترجمات :

والترجمة هى أول درجة فى سلم الارتقاء الثقافى

١ - وتمثلت الترجمة فى قصة " روبنسون كروزو " لدانيال ديقو " التى ترجمها بطرس البستاني وطبعت بمطبعة المبشرين الأنجلييين بمالطة سنة ١٨٣٥ م ، باسم التحفة البستانية فى الأسفار الكروزية " "روبنسون كروزو" بطل القصة يمثل فى القصة الفتى البورجوازي برغبته الشديدة فى المعرفة وإيمانه بالتجربة العلمية وركوب متن المخاطر وفى علاقاته بالطبيعة التى تكتنفه وبخالق الذى برأه وبرأ الكون " (١) وهو نموذج للفتى المغامر الذى تستطيع أن تقول إنه تكرر فى صورة كثيرة من شخصيات المهجريين وتصرفاتهم ، فهو لم يكتف بالرحلة إلى البرازيل برغم تحطم سفينته فى البحر ، بل حمل نفسه إلى مجاهل أفريقيا ، حيث قذفت به الأمواج إلى سواحل جزيرة مجهولة عاش فيها مدة تزيد عن عشرين سنة قضاهها فى التجربة والاختبار فى شئون الحياة العملية السهلة . " وعاش حياة نقية عكف فيها على قراءة الكتاب المقدس فعرف خالقه دون واسطة وحافظ على السبب وعلى النظافة الروحية والجسدية " (٢)

والقصة كانت خير تعبير عن أحوال الطبقة الوسطى الإنجليزية التى كانت أخذت فى النمو فى القرن الثامن عشر وهى من ناحية أخرى تحتوى على إرهاص بما يؤول إليه حال المجتمع البدائى عند ما تطرأ عليه عوامل التمدن .

٢ - كتاب : سياحة المسيحي " لجون بنيان "

وترجم إلى العربية مراداً به أن يقدم بين يدي نصارى البلاد صورة واضحة لمجاهدة النفس والقلبة عليها واكتشاف طريق السعادة بواسطة قراءة الكتاب المقدس وتطبيق تعاليمه " (٣) . ولم تقتصر الترجمة على التوجيه الخاص بل قفزت خارج دائرة التوجيه لتلعب دورها فى المناخ العام ، واتجهت الترجمة إلى القصص " الرومانتيكية

(١) الشعر العربى فى المهجر " أمريكا الشمالية " ص ٢١ ، إحسان عباس ، محمد يوسف نجم .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

" نظرا لما فيها من معانى التحرر والانطلاق ، وحب المغامرة والبحث عن المجهول حيث اتجه الكتاب إلى ترجمة قصص " جورج أوهنه ، وهنرى بورديو ، وأدولف دنرى ، واسكندر دumas ، " الأب والإبن " وأوغست شنيجل ، وبنسون دى تيراي ، وبرنارد ان دى سان بيير ، وأوجيه سو ، وشاتوبريان ، وفرانسوا كويه ، وموريس بلان . وغيرهم من الكتاب الرومانتيكيين ، ومؤلفى قصص المغامرات .(١)

(ب) التأليف :

ويلاحظ أن التأليف اتجه إلى المسرح والقصة وهى بواكير نهضة أدبيه أتت ثمارها فيما بعد ، وأول ما يقابلنا مسرحيات ، مارون النقاش وهى " أبو الحسن المغفل " ١٨٤٩ م ، و" البخيل " ١٨٤٧ م و" السليط الحسود " ١٨٥١ م وفى سنة ١٨٥٥ م أصدر فارس الشدياق كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق . وقد أبدع سليم البستاني فى عدة قصص . ويلاحظ أن أبطال قصصه تضم ملامح من شخصية " روبنسون كروزو " ، وشخصيات قصص دumas وشاتوبريان وأوجين سون وبرنارد ان دى سان بيير . ويظهر ذلك واضحا فى قصصه " الهيام فى جنان الشام " و" أسماء " و" بنت العصر " وفرح أنطون يأتى بمقالاته وقصصه ومسرحياته .

وقد كان للقضية الدينية ، والسلطة الاجتماعية والسياسية والثقافية للكنيسة فى لبنان أثر فى أدبه . شأنه فى ذلك شأن الشدياق من قبل وجبران والريحاني ونعيمة من بعده (٢)

- وإذا كانت الملامح السابقة تكون لنا الجذور التى تمثل المنابع الثقافية والاجتماعية والسياسية لتكوين عقلية المهجريين على مستوى بينتهم إضافة إلى العوامل التى أثرت فيهم فيما بعد وتلقوها خارج بينتهم فكيف يا ترى شقت هذه الجنور ظلمة الجمار بوقتت جمود الأرض لترى نور الحياة وتثمر وتؤتى أكلها . وكيف شقت هذه المنابع مجراها بين الصخور لتفيض بالكوثر المعسول على شفاء المغتربين فتغذى مشاعرهم وتزيد من شحنات أرواحهم المتدفقة وتدفعهم إلى التأمل المركز ٩٠٠

إن المهجريين آمنوا بأنه لا بد من روابط تجمع شملهم وعنها تصدر أعمالهم الإبداعية

(١) انظر كتاب : فن القصة : د محمد يوسف نجم

(٢) الشعر العربى فى المهجر - أحسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٣١ ، ٣٢ .

فكونوا الروابط الأدبية وأشهرها رابطتان :

(أ) " الرابطة القلمية فى الشمال " (ب) العصبية الأندلسية فى الجنوب .

ـ الرابطة القلمية :

فى أبريل عام ١٩٢٠ التقت آراء جماعة من أدباء المهجر فى أمريكا الشمالية حول فكرة واحدة هى ضرورة إنشاء رابطة توحد جهودهم وتكتل قواهم ، وقد أطلقوا عليها اسم الرابطة القلمية . واتضح اتجاهها الأدبى الذى يبحث فيما وراء الأشياء ولا يكتفى بالقشور فى الشعار الذى قام بتصميمه جبران خليل جبران ووضع معه هذه العبارة : ((لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء)) وأعلنوا رأيهم فى الأدب حينما قالوا : الأدب هو الذى يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها ^(١) ، والأديب هو الذى خص برقة الحس ودقة التفكير وبعد النظر فى تموجات الحياة وتقلباتها ، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة فى نفسه من التأثير ^(٢) ولقد أحدثت الرابطة القلمية تأثيراً كبيراً فى نهضة الشعر العربى بالمهجر كما أحدثت ثورة عارمة من أنصار القديم عليها . ولكنها شقت طريقها فى عزم وإصرار حتى أصبح لها أنصار فى كل مكان ^(٣) . وعن الرابطة القلمية صدرت الأعمال الأدبية التى توضح إلى حد بعيد مدى إغراق المهجريين فى التأمل فى كل مجالات الوجود وما وراءه والنفس الإنسانية والطبيعة وما وراءها ، وقيم الحياة من خير وشر وحب وبغض . وكان للشماليين فى هذه النزعة الباع الطويل وفى مقدمتهم ميخائيل نعيمة بشعره ونثره ومنهجه النقدى الذى عبده به الطريق أمام الأدباء الآخرين وفى كتابه الغربال يقول : إذن فالأدب الذى هو أدب ، ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواء والأديب الذى يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه .

إن " الرابطة القلمية " ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولا لا معرضا للآراء اللغوية والبهرجة العروضية ، وقد تكون مخطئة فيما تعتقد . لكن إخلاصها فى الأقل يشفع بخطئها . فهى لا تدعى لهذه المجموعة أكثر مما تستحق . فإن لم يكن لها الا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل المعجمات فحسبها ثوابا ^(٤) .

(١) " جبران " ميخائيل نعيمة ص ١٧٢ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ، ص ٦٣ .

(٤) ميخائيل نعيمة - الغربال ص ٢٧ - ٢٨ .

وقد ظلت الرابطة إلى عام ١٩٣١ ثم تبعثرت بوفاة جبران ثم رشيد ونسيب ونذرة وغيرهم ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان .

العصبة الأندلسية :

وما إن أذنت شمس الرابطة القلمية بالمغيب حتى سطع هلال العصبة الأندلسية في الجنوب . وكان قيام العصبة الأندلسية في " سان باولو " سنة ١٩٣٣ م وكان صاحب فكرتها : شكر الله الجر الذي وجد عند ميشال معلوف الاستعداد للتنفيذ لتقوم العصبة مقام الرابطة التي انفضت من الشمال .

وقامت هذه العصبة : لتجدد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غير ما عنف أو ثورة . كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم بل كانت على العكس من ذلك راغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطع العرب المحدثين عن التراث الفكري لأبائهم الأقدمين (١)

ومن أعضاء العصبة البارزين : فوزى المعلوف ورياض المعلوف وشفيق المعلوف والياس فرحات والقروى وشكر الله الجر . وكان لهذه العصبة دور في التأمل وإن يكن مخالفا لمنهج الرابطة القلمية . فبينما كان طابع الشماليين التأمل والحيرة . كان طابع الجنوبيين الدعوة إلى تهذيب الواقع وتعميق الإحساس القومي والحنين إلى أرض الوطن والتفاخر بالمآثر العربية والأمجاد القديمة . ولا يمكن أن نغفل مطولتي فوزى المعلوف " على بساط الريح " و " شعلة العذاب " (٢) والأخيرة لم تتم ومطولة شفيق المعلوف " عبقر وأحلام " ومطولة الياس فرحات " أحلام الراعى ووقفه "شكر الله الجر" عند " شلال تيجوكا " والربيع الأخير للقروى ورباعياته الموجودة بديوانه وغيرها من القصائد التي تزخر بأثارة مشكلات الحياة وهموم الإنسان .

ويمكن أن نقول : إن موقف الشماليين هو الهروب من الواقع وعدم القدرة علي مجابهته أو الثورة عليه وتحديه .. والرغبة في التغيير وغالبا ما تنأى عنهم أمانيتهم . أما موقف الجنوبيين فهو دائما المواجهة والتصدي ومحاولة التغيير في هدوء والتسليم أحيانا بالواقع المفروض .

- فنعمة يقول في حيرة وقلق :

(١) د / محمد مصطفى هدارة : التجديد في شعر المهجر ص ٥٢ .

(٢) وصلتنى مخطوطة لهذه المطولة بخط يد شفيق الشاعر وهو الشاعر رياض معلوف .

أطلقت قلبى	عند الغروب
ليتسلى	مع القلوب
فعاد قلبى	بعد الغروب
يشكو إلى	ثقل كروى

* *

أرسلت طرفى	بين النجوم
وقلت على	أنسى همومى
قطاف طرفى	بين النجوم
ولم يشاهد	سوى غيومى (١)

وهذا الشعر كثيرا ما يسيطر على نعيمة وهو من أبرز أدباء الرابطة القلمية - وقد قال الأبيات السابقة فى سنة ١٩٢٢ * ألف وتسعمائة واثنين وعشرين ، ويلزمه هذا الشعور ويتكثف حتى يتخيل الحياة قبوراً تدور يقول من قصيدته " قبور تدور وقد كتبها فى سنة ١٩٢٨ ألف وتسعمائة وثمان وعشرين :

فخلى جمالا يراه الغرور	وليست تراه عيون الدهور
وخلى الجهاد ، وخلى الطموح	وخلى القصور ، وحى القبور
ودوى مع الكون جيلا فجيلا	فهل نحن الا قبور تدور (٢)

ويقول أبو ماضى :

أسير فى الروضة عند الضحى	حيران كالمذبح فى فدى
أمامى الماء ولا أرتوى	وحولى النور ولا أمتدى

* *

ياسائلى عن أمسى كيف انقضى	دعاه وسلنى يا أخى عن غد
أروح للنفس وأهنا لها	أن تحسب الماضى لم يولد (٣)

(١) ميخائيل نعيمة همس الجفون ص ٦٥ .

(٢) ميخائيل نعيمة همس الجفون ص ٧٠ .

(٣) إيليا أبو ماضى، تير وتراب ص ٣٠ .

ويقول بدافع من الشعور نفسه :

جُعْتُ والخُبْزُ وفيرٌ في وطأبي والسُّنَا حُلَى وروحى فى ضباب
وشربت الماء عذبا سائغا وكأننى لم أذق غير سراب
خيرة ليس لها مثل سوى خيرة الزروق فى طاغى العباب (١)
ويثور جبران على المجتمع وتقاليده ، وقد كانت ثورته انفجالات صارخة كثيرا ما ضاع
صداها ، وفى قصة " يوحنا المجنون " يتجسد هذا الشعور حينما يقول على لسان يوحنا
مهاجما رجال الدين المسيحي " تعال ثانية يا يسوع الحى واطرد باعة الدين من هياكلك فقد
جعلوها مغائر تتلوى فيها أفاعى زيفهم واحتيالهم ، تعال وحاسب هؤلاء القياصرة فقد
اغتصبوا من الضعفاء مالهم ومال الله . (٢)

وشفيق معلوف وهو من أدباء الجنوب : العصبية الأندلسية يقول وهو يقابل الحياة
متحديا همومها :

وحَجَبْتُ عن أهل الحياة دموعهم ودرت عليهم بالرحيق المبرد
أقول لنفسي إن تنهدت فازفري رويدا على جمر العذاب المرمد
وعُضَى يسن البشر تُفرك وأنحري على شفتيه زفرة المتنهد (٣)
وقد يخضع أدباء الجنوب ويستسلمون بل ويرحبون بمأسى الحياة وقلوبهم تطفح بالمرارة
فنرى زكى قنصل يقول :

ويُح قلبى قسيت عليه الليالى وهوراض بما يلاقى ، سعيد
ألف النُّار فهى بردٌ عليه كلما مات وقُدُها يستعيد
يحتفى بالهموم .. ما انجاب هم عنه إلا تلاه هم جد يسد (٤)
ولا شك أن مثل هذا التصور للحياة لا يعمق مفهومها ولا يساعد موكبها على الاستمرار
فما معنى أن يسعد الإنسان بقسوة الليالى ؟ وما جدوى أن يستعيد نار العذاب ؟ وهل من
السائق أن يحتفى الإنسان بالهم ؟ اللهم إلا فى لحظات اليأس القاتلة . وكان رئيس العصابة
" ميشال معلوف " ونائبه " داود شكري " و " أمين السر " نظير زيتون " وأمين الصندوق "

(١) إيليا أبو ماضى تبر وقراب ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) جبران خليل جبران : عرائس المروج ص ٣٩ .

(٣) شفيق معلوف : نداء المجاديف ص ٧٤ .

(٤) مجلة الأديب ص ١٦ من قصيدة : الطور الشامخ لزكى قنصل .

يوسف البعيني " وخطيبها " جورج حسون معلوف " . وأصدرت العصبة مجلة باسمها وكان يرأس تحريرها : " حبيب مسعود " . وكما انتهت الرابطة القلمية ، انتهت وتوقفت العصبة الأندلسية بعد أن تفرقت مجلتها . ولم يبق منها سوى آثارها وروائعها الناطقة .

- وأسوةً بالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ظهرت جماعات وأندية أخرى لكنها لم تحدث الدوى الذي أحدثته السابقتان ومن هذه الجماعات :

- (أ) رابطة منيرفا - أسسها أحمد زكي ابوشادي ونعمة الحاج .
- (ب) رواق المعري - وهي حلقة أدبية تكونت في سان باولو برئاسة نعيم لبكي .
- (ج) الرابطة الأدبية - تأسست في الأرجنتين عام ١٩٤٩ وصاحبها جورج صيدح .
- (د) جمعية الإخاء العربي - تأسست في فنزويلا وكان اتجاهها وطنيا (١) .

وأظهرت هذه الروابط مواهب المهجريين وعبرت عن آرائهم ونقلت أصواتهم النائية المشوبة بأثين الغربية وأصداء الحنين إلى بلادهم وبلاد العالم كله .
الهجرة بواعث وظروف :

ومما يتصل بالتمهيد الذي أقدمه صلة عضوية هو التعرف على البواعث التي أدت إلى الهجرة للوصول إلى العوامل التي حركت في المهجريين هذه المواهب وتلك الاتجاهات الجديدة في الأدب وفي مقدماتها : التأمل الذي كشف عن ثراء أرواحهم وأصالة فنهم ، وعمق تجاربهم " .

ووضعت أمامي ثلاث ملاحظات وأنا أتقصي بواعث الهجرة وهي :

- أولا : أن الهجرة كانت في الأغلب الأعم من سوريا ولبنان .
- ثانيا : أن المهاجرين اتجهوا إلى أمريكا في ذلك الوقت ، فلماذا أمريكا بالذات ؟
- ثالثا : أن أغلب المهاجرين كانوا من المسيحيين .

أولا : هناك أكثر من باعث دفع السوريين واللبنانيين إلى الهجرة وبتوضيح هذه البواعث أستطيع أن أفسر لماذا كانت الهجرة من سوريا ولبنان .

(١) أنظر كتاب : الأدب العربي في المهجر د / حسن جاد ، ص ٦٦٠

(أ) باعث سياسى :

ظل الشرق رازحا تحت حكم العثمانيين أمدا طويلا وكان الحال فى الشام وسوريا ولبنان، أسوأ من غيره فى باقى البلاد العربية . وذلك فى المرحلة الأخيرة من الحكم العثمانى ويصف الخورى ياسيليوس حال الشام آنذاك فيقول : ((كَأَنَّ مَلَأَكَةَ بَيْتِ لَحْمٍ لَمَّا تَرْنَمْتَ فَوْقَ رَوَابِى الْيَهُودِيَّةِ يَوْمَ مِيلَادِ الْمَخْلُصِ بِتِلْكَ التَّرْنِيمَةِ الشَّجِيَّةِ)) . ((المجد لله فى الاعالى وعلى الأرض السلام)) وقد استتنت البلاد التركية عموما وسوريا خصوصا من ((وعلى الأرض السلام)) فلم يحل السلام فى ربوع وطننا الحبيب ولا استتب الأمن فيه وما سبب تلك الشحنة بين أولاد الوطن الواحد سوى التعصب الذمى وعمال الحكومة التركية الذين تمشوا على سياسة " فرق تملك " (١) . والهجرة لم تبدأ بشكل جماعى إلا فى زمن الثورة العربية . إذ أن فريقا من السوريين واللبنانيين كانوا قد هاجروا إلى مصر وسكنوا فى القاهرة والأسكندرية وبعض المدن الأخرى وقد اضطرتهم الانذار البريطانى إلى مغادرة القطر المصرى الى أمريكا وأستراليا .

وتلك كانت بدء الهجرة على نطاق واسع وأول هجرة شبه جماعية وكانت مقدمة للسيل الذى تدفق فيما بعد (٢) .

والحكم السياسى وجوره وعصبيته والضرائب الباهظة التى كان يفرضها على المواطنين العرب والأعمال الوحشية التى كان يرتكبها المواطنون الأتراك بدون رحمة أو إنسانية أو شفقة مما دفع النفوس التواقعة إلى الحرية أن تلتمس لأصواتها الحبيسة وأفكارها السجينة منبرا حرا تعلن من فوقه ثورتها على الظالم والظالمين . وذلك يتضح فيما بعد فى ثورة المهجرين على نظام الاستبداد الفاسد وسيطرة رجال الدين المسيحى واستغلال الإقطاعيين والدعوة إلى الوحدة الوطنية والقومية العربية ونبذ العصبية الإقليمية والدينية والسياسية وإلغاء الفوارق الطبقية . ويقول شكر الله الجر :

إيه لبنان يشهد الله أنسا ما هجرناك عن قلى وصلابه

انما أصبح المقام بأرض الأرض للحر ذلة ومعابسة

كيف لا يهجر الأبى مكانا ملأ اليأس جوه ورجابه (٣)

(١) الخورى ياسيليوس : تاريخ الولايات المتحدة والمهاجرة السورية : نقلا عن محمد مصطفى هدارة فى كتابه : التجديد فى شعر المهاجر .

(٢) د / محمد عبد المنعم خفاجى قصة الأدب المهجرى ص ٢٠ .

(٣) شكر الله الجر ديوان الروافد ص ١٨ .

(ب) باحث اقتصادى :

((كان لبنان فى القرن الماضى مجتمعا زراعيا أَلَمْ يَحْظُ ضئيل من الصناعات اليدوية البدائية التى يحتاج إليها أبنائه فى حياتهم الساذجة . وكان فلاحوه يعتمدون على الأساليب البدائية فى البذور والجنس ، وعلى طرق الرى الطبيعى أو على ماتبقى من مشروعات الرى التى قام بها الرومان ، مما أدى الى تناقص الأرض الصالحة للزراعة بفعل العوامل الطبيعية وتكرار المحاصيل واستنفاد المواد الطبيعية فى التربة وإلى ضعف نتاج ما تبقى منها - وقد تعاون الإقطاع وحلفائه من المؤسسات الدينية والحكومية فى البلاد على إرهاب الفلاح بضروب العسف والطغيان ، وعلى محاربته فى عيشه ، فكان السيد الإقطاعى يتصرف فى هذه القطعان البشرية تصرف المالك ، وتأتى الضرائب الفادحة " كالويركو " والميرى لتقضى على بقية ماله من أمل ، وفى حياة بسيطة يكتفى فيها بخبز الكفاف " (١) .

وهناك عامل آخر كان له أثر كبير فى إضعاف مركز الصانع والفلاح ، هو الاستدانة من المصارف الأجنبية التى انتشرت فى البلاد بعد الستين ، بربا فاحش ، كان كثيرا ما يؤدي إلى تراكم الديون على المستدينين ، فيضطرون إلى بيع أراضيهم أو تصفية مصانعهم ، فتتلاشى بذلك تدريجيا موارد الرزق وروس الأموال ، فيضطّر اللبناني إلى أن يولى وجهه شطر المهجر المصرى أو الأمريكى ، انتجاعا للرّزق وسداً للعوز ودفعاً للفاقة (٢).

ويقول الأستاذ أنيس المقدسى : وكان الباعث الأكبر على الهجرة هو اختلال الأحوال الاقتصادية فى السلطنة العثمانية بفساد الحكومة الاستبدادية حتى تضعف الزمن وسادت الفوضى ، ودرس العلم ، وثقلت المعيشة (٣).

(ج) باحث تاريخى قديم :

ليس النزوح عن الوطن بجديد على السوريين واللبنانيين ، فهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال والتجوال فى آفاق الأرض (٤).

(١) أنظر كتاب : الشعر العربى فى المهجر ص ١٤ أحسان عباس . د محمد يوسف نجم " بتصرف .

(٢) المرجع السابق ص ١٩ - ٢٧ .

(٣) أنيس المقدسى : الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ج٢ ص ٦٨ .

(٤) د/ محمد مصطفى هدارة : التجديد فى شعر المهجر ص ٣٠ .

ويفسر الأستاذ صروف هذا الباعث بحب الشاميين للهجرة والتجارة فيقول : إن الغريزة التجارية التي ورثها السوري عن أسلافه الفينيقيين ، وفقر بلاده ، والأحوال السياسية فيها في أثناء الحكم العثماني ، حملته إلى أربعة أقطار المعمورة (١) . ولا يضير السوري أو اللبناني أن يهاجر إلى أى مكان يستطيع أن يجد فيه اليسر والرخاء والاطمئنان الحيوي والأمن على النفس والمال لأن حب الهجرة والاعتراب وحب السعى في الأرض وحب التجارة والعمل من أجل الحياة كله كالفرائز المتأصلة في نفسه العميقة في مسارب دمه (٢) .

ثانيا : لماذا كانت الهجرة إلى أمريكا :

وكيف نشأت العلاقة بين هؤلاء المهاجرين وبين أمريكا حتي يتوجهوا إليها ؟ .

ولا شك " أن الإرساليات التبشيرية والمنشآت التي أنشأها الأمريكيون في سوريا ولبنان والمدارس التي بنوها لتعليم الصغار والكبار كانت من أهم العوامل التي وثقت الصلة بين أهل سوريا ولبنان وأمريكا . ومما يقوى من هذا العامل روح التسامح الذي كانت تتسم به أمريكا وجو العصبية الدينية الذي كان يخيم على العثمانيين .

وانتشار الثقافة الأمريكية عن طريق الإرساليات الخاصة من أهم الأسباب التي جعلت أهل الشام ينزحون عن وطنهم متجهين إلى أمريكا ينشدون الحرية ويتوقون إلى العدل والمساواة .

وإلى جانب التأثير الثقافي وجو الحرية الذي أغرى الشاميين نرى هناك عاملا آخر مهما رغبهم في الهجرة إلى أمريكا وهو : سهولة الهجرة إلى هذه البلاد النائية :

فلم تكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين إليها وليس في قوانينها ما يقيد حرية المهاجر في اختيار العمل الذي يريده وفي شق طريق الحياة بالوسائل التي يختارها ، وفرص الغنى والثراء كانت كثيرة ومواتية . فأراضيها فسيحة والسكان قليلون وشتى مرافق الصناعة والزراعة والتجارة فيها في حاجة شديدة إلى الأيدي العاملة .

(١) فؤاد صروف : مشاهد العالم الجديد نقلا عن محمد مصطفى هدارة في كتابه التجديد في شعر المهجر ص ٣٠

(٢) د / خفاجي : قصة الأدب المهجري ص ١٦ .

والقرن الماضى فى لبنان شهد ظهور الطبقة البرجوازية المستضعفة من صغار الملاك والتجار والصناع والموظفين والفلاحين ، وأن مصالح الطبقة المثقفة التى نشأت فى مدارس البعثات التبشيرية ارتبطت بمصالح هذه الطبقة فكان أدبها تعبيراً عن البرجوازية " اللبنانية الناشئة وما يقوم عليه من الفردية والمنافسة والتزاحم بالمناكب (١) .

ثالثاً : وأما الظاهرة التى تدعو إلى التساؤل وهى : أن أغلب المهاجرين كانوا من المسيحيين فنضيف باعثاً آخر للهجرة وهو :

الباعث الدينى :

وهذا أمر طبيعى نظراً للحوادث الدامية التى أحدثها التعصب ضدهم والتى أشعل نارها وما يزال إلى الآن النزاع الطائفى المرير والصراع حول السلطة . وإلى جانب النزاع الطائفى ، يضيف د / خفاجى مشاركا فى تفسير هذه الظاهرة فيقول : " ولا نستطيع أن نغفل العقيدة الدينية وأثرها الفعال فى التشجيع على الهجرة . إذ أن بعض المتدينين الأوروبيين الذين كانوا يؤمنون بيت المقدس كانوا يعودون إلى بلادهم ببعض الأصواف المصنوعة فى فلسطين وبكثير من الأيقونات والمسابيح والشارات الدينية المختلفة ، وقد أحذق أولئك الأنقياء الأوروبيون بعض نوى النباهة والحذق فى فلسطين للاتجار بتلك الأشياء ونقلها إلى أوروبا وبيعها للمؤمنين فيها (٢) .

رابعاً - " باعث الصدقة "

والشاعر رياض المعلوف يرجع أسباب هجرته إلى " الصدق " وذلك فى رسالة أرسلها إلى مجيباً عن سؤال وجهته إليه حول البواعث التى دفعته إلى الهجرة والثمرات الأدبية والروحية التى أنضجتها تجربة الغربة : ورد قائلاً " هى الصدق ليس إلا .. وزرتُ صيف ١٩٣٩ باريس وبعدها اتجهت إلى معرض نيويورك العالمى حيث شهدت عظام الحضارة والمبتكرات الحديثة واجتمعت بأعضاء الرابطة القلمية ايليا أبو ماضى ، وليم كاتسفليس ، رشيد أيوب ، عبد المسيح وندره الحداد واسكندر اليازجى وغيرهم ... وشاء القدر أن تعلن الحرب العالمية الثانية وأنا فى نيويورك فذهبت إلى البرازيل لزيارة إخوتي فيها اسكندر وشفيق وأدمون وأختى أفليته وأخوالى وأعمامى فوصلتها فى منتصف شهر أكتوبر ١٩٣٩ ومن الصدق أيضاً أننى تركت البرازيل

(١) د / أحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربى فى المهجر ص ٣٤ .

(٢) مسعود سماحه : الديوان ص ٤٧ .

إلى لبنان عائداً بالتاريخ نفسه ١٩٤٦ (١) ولعل تأخر هجرة الشاعر رياض المعلوف وما هو فيه من رغد العيش وظروف نفسية مستقرة جعلت الهجرة لديه صدفة ليس إلا... والبواعث التي فصلتها سابقاً بواعث عامة تشتمل على الظروف التي أحاطت بهذه الحركة الأدبية الجديدة ولا يمنع أن تكون هناك ظروف خاصة تحكممت في بعض الأدباء.

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المعلوف إلى بتاريخ ٢٠ من يناير سنة ١٩٧٨ .

الباب الأول

التأمل : مدلوله وبواعثه

ويتكون من :

الفصل الأول : مدلول التأمل

أ - المدلول اللغوي وتطوره

ب - المدلول الفني وبيان كنهه وكيف ينشأ...

ج - التأمل والشاعر العربي

د - بين الفلسفة والتأمل

الفصل الثاني : بواعث التأمل

..... الفصل الأول

[التأمل : مدلوله اللغوي والفني]

ويتكون من أربعة مباحث :

(أ) المدلول اللغوي وتطوره .

(ب) المدلول الفني وبيان كنهه ، وكيف ينشأ .

(ج) التأمل والشاعر العربي .

(د) بين الفلسفة والتأمل .

(أ) المدلول اللغوي وتطوره :

بالبحث عن مدلول كلمة "التأمل" اللغوي في المعاجم المختلفة تبين أنها لا تخرج عن التمهّل والأناة في النظر إلى الأمور .

ففي القاموس المحيط : باب اللام فصل الهمزة . تحت مادة : أمل يقول المؤلف الأمل : كجبل " ونجم وشبر - الرجاء - آمال . أملة . أملة . رجاء وما أطول إملته بالكسر . أملة أو تأمله . وتأمل .. تلبث في الأمر والنظر . (١)

وفي المصباح المنير : تحت مادة : أملة أملا . يقول المؤلف : أملة أملا من باب طلب : ترقبته وأكثر ما يستبعد حصوله . قال كعب بن زهير : أرجو وأمل أن تدنو مودتها . ومن عزم على السفر إلى بلد بعيد يقول : أملت الوصول . ولا يقول طمعت إلا إذا قرب منها " وتأملت الشيء إذا تدبرته وهو إعادتك النظر فيه مرة بعد أخرى حتى تعرفه . (٢)

وفي مختار الصحاح : لا يبتعد مفهوم الكلمة كثيرا عن المعنيين السابقين : يقول المؤلف :

" أمل " الأمل : الرجاء : خيره يأمل بالضم أملا بفتحتين ، و"أملة - أيضا " تأميلا ، -

وتأمل الشيء نظر إليه مستبينا له (٣)

(١) القاموس المحيط ج١ ص ٢٢٠ .

(٢) المصباح المنير ٣٠ .

(٣) مختار الصحاح ص ٣٦ .

وبلاحظ أن كلمة " تأمل " لم ترد في أشعار الجاهليين إلا نادرا .

وكذلك لم ترد في القرآن الكريم ولا في الأحاديث النبوية الشريفة . وإنما وردت مرادفاتها أو ما يرتبط بمدلولها اللغوي الذي وضحته سابقا ، وقد يتجاوز معناها هذا المدلول اللغوي إلى أفاق أخرى تعالج موقف الإنسان من الكون والطبيعة وقضية الإيمان المرتبطة بقوة الخالق ، ومحاولة الإنسان التعمق في فهم هذه القدرة حيث يقف على عظمة الإله ويقترب حثيثا من درجة القرب والإلهام .

ودعوة القرآن الكريم الي التأمل والمنهج الإسلامى فى التفكير يقود المفكر إلى اليقين العقلى والاطمئنان النفسى ومبعث ذلك التسليم بوجود الحقيقة الكلية والاعتراف بقدرتها التي تكمن وراء كل حركة فى هذا الوجود .

أما التأمل عند المهجريين فلم يقدمهم إلا إلى الحيرة الكونية والصراعات النفسية والارتطام بالواقع . الكابوس والمستقبل - الليل - وإن كانوا فى بعض الأحيان يجدون لذة فى هذا الصراع ولا يفتقدون شعورهم بالأمل في غد أفضل يعم الإنسانية كلها .

وكذلك لم يرد لفظ التأمل فى أشعار الإسلاميين والأمويين والعباسيين وما لحقها من عصور أدبية قبل العصر الحديث إلا نادرا . فاستعمال اللفظ فى الميدان الأدبى يعد من مستحدثات العصر الحديث فهو لم يستعمل من قبل بهذه الكثافة التي نراها فى أدب المهاجرين

ولا يظن نتيجة لهذا أن الأدب القديم خلامن الروح التأملية فليس هذا هو القصد ، والحقيقة التي لا يتطرق اليها الشك أن هناك الكثير من الأشعار العربية التي تتسم بالتأمل ويظهر ذلك جليا فى شعر أبى العلاء المعرى والمتنبى والشعراء الصوفيين من أمثال ابن الفارض والحلاج وابن عربى فأساليبهم تحمل إحياءات كثيرة تنبئ عن ثراء فى المدلولات والتراكيب وعمق فى المضمون ومحاولة النفاذ إلى صميم الأشياء والولع بالجواهر لا بالعرض وبالباب لا بالقشور .

والعمليات العقلية التي تؤثر فى النتاج الأدبى كما حددها علم النفس هي : الإدراك الحسى ثم التصور ثم التخيل ثم التفكير .

فالمرحلة الرابعة وهي التفكير وهي ما أقصده فى هذا البحث . والتأمل مرحلة مبكرة من مراحل الفكر . ويمكن أن أضيف مرحلة أخرى وهي اليقين .

فالتأمل الأدبي تسبقه ثلاث مراحل من العمليات العقلية المؤثرة في النتاج الأدبي ، وهو يقف ما قبل النهاية بقليل .

فإما أن يصل التأمل إلى الشاطئ ، ويقترب من مرحلة اليقين ، وإما أن يفقد جميع حقائقه ويرتد في انحدار مفاجيء إلى قرار الهوة السحيقة .

وكلمة " تأمل كثر دوراتها في الأدب الحديث ، وخاصة لدى المهجريين ، فلا يكاد يخلو أثر أدبي من تكرار هذه الكلمة ربما في الصفحة الواحدة أكثر من مرة ، وأكتفى بمثال واحد في هذا الصدد .

في كتاب " النبي " لجبران يجيب على الكاهن الذي سأل وقال ، هات حدثنا عن الدين . فيقول " المصطفى " :

وهل تكلمت اليوم في موضوع آخر غير الدين أليس الدين كل ما في الحياة من الأعمال
" والتأملات "

أليس الدين كل ما في الحياة مما ليس هو بالعمل ولا بالتأمل " (١)

إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وديانتكم . لأنكم لا تستطيعون أن ترتفعوا بنأملاتكم فوق أعمالكم (٢) .

وإن شئتم أن تعرفوا ربكم فلا تعنوا بحل الأحاجي والألغاز ، بل " تأملوا " (٣) فيما حولكم تجدوه .

تأملوا (٤) جيداً تروا ربكم يبتسم بثغور الأزهار ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار ، يقول بودلير : ينبغي علينا لكي ننفذ إلى روح الأديب أن نفتش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في أعماله . إن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه .

وهذا لايعنى أن التأمل مقياسه تكرار الالفاظ ، فقد نقرأ كتاباً لم ترد فيه كلمة تأمل

(١) جبران - النبي ص ٨٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٩٠ .

واحدة أو حتى ما يدور فى مادتها من ألفاظ . وهو برغم هذا مفعم بالتأمل والتركيز والتعمق فى معالجة موضوعه الذى خصص له .

(ب) المدلول الفنى للتأمل :

فى البحث السابق وهو دراسة المدلول اللغوى للتأمل ، وما يرتبط بهذا المدلول من معان وملابسات .. تعرضت للبحث عن هذا المدلول فى المعاجم اللغوية ، وقارنت معانيه باتجاه التأمل ومعانيه عند المهجريين ثم نوهت بندرة هذه الكلمة فى الأدب العربى القديم بوعدم ورودها فى القرآن الكريم ، وشيوعها فى العصر الحديث وخاصة لدى المهجريين . وخرجت من ذلك بنتيجة مهمة وإن كانت جزئية وهى أن هذه الكلمة قد اقتحمت الحقل الأدبى الحديث واتسعت مضامينها كما سأوضح بعد ذلك .

وإيماننا منى بالقاعدة النقدية التى تقول : ينبغى لكى ننفذ إلى روح الأديب أن نفتش عن الكلمات التى يكثر من استخدامها فى أعماله – إن الكلمة تكشف عن الفكرة التى تتسلط عليه .

اخترت نموذجا لمدى دوران كلمة " تأمل " فى الأدب المجرى من كتاب " النبى " لجبران خليل جبران .

وهذا لا يعنى أن المدلول اللغوى ينفصل عن المدلول الفنى . بل على العكس من ذلك تماما . فالشكل لا ينفصل عن المضمون .. واللغة هى لبنات العمل الأساسية . فمن مفرداتها يقيم الفنان البناء المعمارى لعمله الفنى ، وبمقدار ما يبعد الفنان عن التقليد بمقدار ما يستحق عمله الخلود لأن صاحبه أضاف شيئا جديدا ، ولم يكرر نماذج سبقتة .

والفنان هو الذى يخلق لنفسه فعلا ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية ، وذلك عن طريق فرضه شكلا على مادته الخاصة .

والشاعر هو الذى يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقا موزونا .. وكل تنسيق للكلام موزون له هذا الأثر هو قصيدة .

والمدلول الفنى للتأمل أعنى به " التجربة التأملية " التى يخوضها الأديب ليعطينا من خلالها صورة صادقة عن أفكاره ومشاعره ونبوءاته وتصوره للعالم من حوله . والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم أو رفضه لها وصراعه فى سبيل إيجاد عالم جديد مبدع

ونظرية الشعر فى جوهرها تعنى بالتجربة التأملية كما تعنى بقيم هذه التجربة وعناصر التجربة الشعرية متداخلة ، فالتجربة لا تنمو عن طريق إضافة جزء إلى آخر ولكنها تنمو عن طريق تغير كیفى باطن ، ولما كان التغير عضوياً لذا لا تختفى المراحل المبكرة من التجربة بل تظل باقية فى مراحل التطور وهى فى طريقها الى التركيب والتنسيق الكامل فى النفس : " ويقول د/ عبد اللطيف خليف " إنها تنمو شيئاً فشيئاً نمواً مطرداً فى النفس ومن خلال الأداء الفنى لها (١) ويعرف روستر يفورهاملتون التأمل فيقول : ويمكننا أن نصف التأمل بأنه تأمل يتميز بالإعجاب ولكن الموقف التأملى ليس هو موقف الحكم ، وذلك أن الحكم يتضمن وجود وعى بالموضوع مميزاً عن الذات التى تمر بالتجربة غير أن التجربة التأملية فى صورتها الخاصة المثالية لا تحدث إلا بشكل منقطع (٢) ..

وموضوع التأمل : هو فى مضمون الشعور - ذلك المضمون الموحد الذى يتميز بدرجة كبيرة التركيب والذى يظهر من خلال الموقف الذاتى المتطور للشخص المدرك .

والتجربة التأملية : لا بد لها من الوحدة العضوية . وبالتالى التجربة الشعرية التى هى أهم أنواعها لا بد لها من الوحدة العضوية لنموها . ذلك النمو الذى يتغير فيه الكل تغيراً كیفياً دائماً . والدكتور أحمد أبو شادى فى ديوانه من السماء يفضل الأسلوب الرمزي القصصى فى أداء التجربة فيقول : ((وقد يطيب لى بحكم ذلك أن أحبذ الأسلوب الرمزي والأسلوب القصصى وأن أفاعل بتنويع أدباء العرب فى أمريكا لهما . وأن أتمنى أن يعاون نهجهما على اجتثاث الإحياء اللفظى الفاسد وعلى تربية الملكة الشعرية حيثما يستطيع ذلك . فإن الشعر على أى حال طبع وموهبة لا بهرج وصناعة بل عقيدة فنية)) (٣)

والتجربة الجمالية عند روستريفورهاملتون مرادفة للتجربة التأملية . فالجمال إذن هو التأمل .. يقول : إن التجربة الجمالية الكاملة هى تجربة تأمل لا يششت فيها اهتمامنا فيتحول إلى ماهر عملى (سواء كان ذلك " إحياء بحلول السعادة " أو تأكيداً لأهمية واجب خلقى) أو يتحول الى ما هو فكرى ، وتتضمن كلمة فكرى هنا كل ضروب النشاط المتواضعة التى يمارسها العقل القلق (٤)

(١) من توجيهات د/ عبد اللطيف خليف أثناء مناقشة هذا البحث

(٢) روستر يفورهاملتون . الشعر والتأمل ص ١١٥ .

(٣) د/ أحمد زكى أبو شادى - ديوان من السماء ص ١٢ .

(٤) روستريفورهاملتون : الشعر والتأمل ص ١٢٤ .

والمهجريون قد خاضوا هذه التجربة بعمق ووعى دقيقين لا يغفلان عن المقاييس النقدية وأن كانت ملكاتهم الصافية هي المقياس الأول . فتوفرت لأعمالهم " الكلية العضوية - واستعملوا الأسلوب القصصى فى أغلب تجاربهم التأملية الشعرية منها والنثرية . ولجأوا أحيانا إلى الرمز وخير دليل ملحمة " على بساط الريح ؛ لفوزى المعلوف وملحمة " ليليت " لرياض المعلوف ، وكتاب " مرداد " لميخائيل نعيمة . وقصائده الآتية :

النهر المتجمد ، من أنت يا نفسى ، التائه ، أنشودة ، الحائك ، الجوع ، وقصائد أبى ماضى الآتية : العنقاء - الطين - فلسفة الحياة - الطلاس - الأسطورة الأزلية - نار القرى . وكتاب النبى لجبران . ويقتضى البحث أن ندرس ثلاثة أشياء ، نصل من خلالها إلى مفهوم كلى للتأمل فى الفن وهى :

١ - ماكنه الموقف الجمالى " التأملى " .

٢ - كيف ينشأ هذا الموقف ؟

٣ - أهمية التأمل .

(١) كنه الموقف الجمالى " التأملى : إن أسهل طريقة لدراسة طبيعة هذا الموقف أن ندرسه وهو فى مرحلة متقدمة من تطوره ويمكننا أن نصفه بأنه موقف الاهتمام بالنزىه الذى لا يهدف إلى غاية مادية - بل هو اندماج فيما يحس به الأديب وينفعل به .

ويقول د / عبد اللطيف خليف : " موقف الاهتمام الا يُشبع نزعة ... كاهتمام الشاعر ببيت من الشعر واهتمام المهندس ببيت من الطوب .. وهكذا فالاهتمام يشبع نزوعا خاصا " (١)

ويتعين أن نحدد ملامح هذا الموقف عن طريق السلب أو النفى فنقول : " انه موقف يخلو من الاستطلاع ومن المصلحة العملية على حد سواء فهو لا يسعى وراء تفسير أو مصلحة وإنما هو فى استمتاع يستقر على موضوعه الذى يبدو له فيه بالتدريج أحيانا معنى خلاب وجمال أخاذ " .

والموقف أيضا ناحيته الإيجابية التى تحتاج إليها عملية التدنق ومن الواضح أنها مما يحتاج إليه أيضا للإبداع الفنى .

(١) من حديث دار بينى وبين الناقد فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

ومن الناحية السلبية نجد أن خلوه النسبي من الاهتمام بالفعل بالإضافة إلى ما يسوده من ركون إلى القضاء والقدر وكلاهما ينزع إلى إزاحة عبء الظروف عن كاهل الفرد ، ونجد أن هاتين الصفتين قد تفسران إلى حد ما . لماذا كان التأمل ميسورا عند الشرقيين أكثر مما هو عند الأوروبيين (١)

وإذا كان هذا التفسير للموقف التأملى جاء على لسان أحد النقاد الأوروبيين فإنه يؤكد أهمية دراسة التأمل فى الأدب عامة وعند المهجريين بصفة خاصة لما لهم فى هذا الاتجاه من باع طويل مثمر .

ويصف هاملتون تأمل الشرقيين بأن معظمه مجذب لأنهم عجزوا عن السيطرة على اهتمامهم . ويعلل ذلك بأنه لولا الاهتمام الإيجابى عند الفنان فقلبه على حد قول الشاعر بئر من الهدوء . وكان موقفه بلا ضابط مثل موقف الأحلام لا يمكن أن يقوم له الأساس الذى تقوم عليه طاقة الخيال الإبداعية ، وهاملتون حينما يصف تأمل الشرقيين بالجذب يبعد عن الصواب كثيرا بل قل ليس فيه من الحقيقة شئ لأنه لم يعايش التجارب التى خاضها أدباء الشرق وبخاصة أدباء المهجر منهم فهم فى تأملاتهم يثيرون كوامن النفس البشرية ويندمجون فى تجاربهم التأملية اندماجا كليا يتم عن وعى دقيق وحس صادق وفكر منظم . وفى معرض الرد عليه أيضا يقول د / عبد اللطيف خليف : " ألا يفضى كل تأمل إلى رؤية أو رأى إن لم يفض إلى موقف جديد وكذلك يفعل الرومانسيون فهم يثيرون كوامن النفس الإنسانية ويبرزون ما خفى من أسرار الكون (٢) .

والدافع التأملى : هو الذى يحرك الطاقة الإبداعية فتتشبىء العمل الأدبى ولذلك " ينبغى أن لا نخلط بين الموقف التأملى وبين الطاقة الإبداعية ومع ذلك فإن النزعة التأملية فى الذهن هى التى ينشأ عنها الدافع الإبداعى ، ذلك الدافع الذى يخلق أثناء تحقيقه لذاته موضوعات جديدة للتأمل .

والعلاقة بين الموقف التأملى والطاقة الإبداعية علاقة وثيقة كالعلاقة بين النبات والتربة.

(١) روستريفور هاملتون : الشعر والتأمل ص ١٠٧ .

(٢) من حديث أدلى به د / خليف إلى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

(٢) ... كيف ينشأ الموقف التأملى ؟:

كثيرا ما نجد أن الذي يثير الموقف الجمالى هو أمر مألوف نراه من وجهة نظر غير مألوفة . لنفترض انك كنت تتسلق تلا بقصد الرياضة وكنت تعرف المنطقة الريفية المحيطة فلم يكن فيها جديد فى نظرك بل ربما لم تكن معتادا أن تعير المناظر الطبيعية كبير اهتمام ولكنك كنت تتوقف عن التسلق من برهة إلى أخرى وترقد مسندا ظهرك إلى التل ناظرا إلى المنظر الطبيعى تحتك فإذا بك تجد أن قمة الأشجار أقرب الى بصرك من جذوعها السميكة ، وإذا بالحقول تنتظم فى شكل جديد فيستحوذ المنظر على انتباهك وتسمح لعينيك أن تتأمل المنظر بكليته وربما دهشت لما فيه من وضوح وحيوية فتشعر بأنك لأول مرة ترى بحق ما هو معروف أمامك .

ومن هذه اللحظة يبدأ الدافع التأملى فى تحريك الطاقة الإبداعية التى ترى فى الشئ العادى أسرار لا نهاية لها تخفى على من لم تبهم السماء قبسا من النار المبدعة ، والمهجريون يرون الأشياء من خلال شعورهم وليس من خلال أبصارهم المحدودة فقد تبدو الظواهر الكونية أو المشاهد اليومية عادية أمام الناس ولكنهم بتأملهم يعرفون كيف يستنبطون منها الكثير ، ويستنتقونها .

وخير شاهد على ذلك تجاربهم مع الطبيعة فقد اندمجوا فيها لدرجة الاتحاد والفناء وخلعوا عليها صفات الأحياء ، وتعلموا منها المبادئ ، وصاحبوها فى رحلاتهم للمعرفة والقيم الإنسانية .

فجبران فى كتابه " حديقة النبی " يقوم برحلة تأملية يربط فيها بين عالمى الإنسان والطبيعة .. فالطبيعة عنده هى المعلم ، وهى الأساس الذى تقوم عليه كل حكمة .

وهو يعبر عن شدة ارتباط فلسفته بمظاهر الطبيعة ويلخص فى الوقت نفسه هذه الفلسفة وهو يقول ... " خلوا من ييغى الحكمة يلمسها فى الشقائق ، أو فى قبضة من صلصال أحمر " (١)

ويصف القروى بداية الموقف التأملى الذى يدفعه فى تصوير الطبيعة واستكناه أسرارها فيقول : " وقد يتجسم شعورى بصلة القربى بينى وبين هذه الأكوان فأنعطف على الشجرة

(١) جبران - النبی ص ٥٤ .

أعانقها ، والصخرة أضمها ، والزهرة أناغيها ، والمرجة أنقلب عليها ، وأمد ذراعى إلى السماء أحبيها : وأبعث إلى الشمس بقبلاى على أطراف بنائى والشمس بين روائع الطبيعة حبيبتى الأولى وفتنتى الكبرى ، وليس أبعث لنشاطى الجسدى والذهنى من الاستحمام بنورها " (١) .

- ولا يقتصر التأمل على ما تثيره مشاهد الكون الخارجية المتعددة بل " يمكننا أن نأخذ موقفا جماليا إزاء الموضوعات الحسية ففى كل مجالات الحياة يأتى الوقت الذى نتحررفيه من المصلحة سواء كان ذلك عن قصد أم نتيجة لضغط الظروف وحينئذ نهتم بالموضوع لذاته (٢) وتطبيقا لهذا رأينا المهجريين لا يقتصرون على الموضوعات الحسية ولكنهم تأملوا الحياة والوجود والنفس الانسانية والموت والخلود والعدم ، وقيم الإنسانية ومبادئه .

فشكر الله الجر يمجد الألم ويجعله سر الحياة بل سر الخلود . ويقول :

أنت لولا الهم لاتفقه معنًى للوجود .

أنت لولا الحزن لا تسمع أنفصام الخلود .

لا ولا تسمع همس الله فى قصف الرعود .

إن فى الحزن سُرورا لا تراه فى السرور .

إن فى الآلام لذات لأرباب الشعور . (٣)

والتفكير فى الماضى مرتبط بالتأمل فى أغلب أحواله لأننا نتخذ من الماضى دروسا تفيدنا فى المستقبل .. وإيليا أبو ماضى يقول مؤيدا الحقيقة السابقة مخاطبا فيلسوفه المجنح " البلبيل " :

طوباك أنك لاتفكر فى غد بدء الكأبة أن تفكر فى غد

- التجربة التأملية بين الموقف العملى والموقف الفكرى :

إن التجربة الجمالية الكاملة هى تجربة تأمل لا يششت فيها اهتمامنا فيتحول إلى ما هو

(١) القروى : ديوان القروى ج١ ص ٢٤ .

(٢) روستريفور هاملتون - الشعر والتأمل ص ١١٢ .

(٣) شكر الله الجر ديوان الرواد ص ٤٤ .

عملى سواء كان ذلك إحياء بالسعادة أو تأكيداً لأهمية واجب خلقى ، أو يتحول إلى ما هو فكرى ، وتتضمن كلمة فكرى هنا كل ضروب النشاط المتواضعة التى يمارسها العقل القلق ، وموضوع التأمل هو مضمون الشعور ، ذلك المضمون الموحد الذى يتميز به بدرجة كبيرة التركيب والذى يظهر من خلال الموقف الذاتى المتطور للشخص المدرك .

والجمال يوجد في موضوع التجربة الجمالية ، فحينما تكتمل هذه التجربة ننسى أنفسنا ويكاد يختفى التمييز بين الذات والموضوع . إذ نفقد نواتنا فى الموضوع ونستمتع بنشوة التأمل " بالمعنى الدقيق لكلمة نشوة " بعيدا عن الفعل وبعيدا عن التفكير والفعل فى أن يتبعها هذه التجربة وأن الموضوع الذى نتبعه ليس إلا الثورة الحاضرة لشعورنا .

إن من الصفات البارزة للتجربة الجمالية أن اهتمامنا يثار فيها على هذا النحو العميق الموضوعى الخالى من الأثانية ، وهى صفة لا بد أن نعزو إليها جزءا من قيمة التجربة (١) .

وهذه الناحية الموضوعية من التجربة هى شىء يتميز كل التمييز عن الفكرة التى تقول : " إن الجمال يوجد خارجا عنا " ويصف " هاملتون هذه الفكرة بأنها مضحكة - ويسخر من د / سانتيانا - الذى يضفى أهمية كبرى على هذه الفكرة المتناقضة فى جوهرها ويقسول د / سانتيانا " إن الجمال عنصر إنفعالى أى لذة من لذاتنا ومع ذلك فنحن نعتبره صفة فى الأشياء (٢)

ويقول د / خليف : " إن قيمة الناحية الموضوعية نابعة من إدراكنا لقيمتها ومشاعرنا نحو هذه القيم . ومن غير هذا الجانب الذاتى فى التجربة ، تصبح الناحية الموضوعية شيئا بلا قيمة ، فإدراكنا ومشاعرنا هى التى تهب الأشياء قدرها وقيمتها (٣) .

وفى ميدان التجربة الواعية يؤلف تنسيق ملكاتنا وتنظيمها وتنظيمها جزءا كبيرا من المتعة التى نجدها فى الفن وفى الشعر وفى التراجم ، جزءا كبيرا من أعماق طبقات إشباعنا العاطفى .

(١) انظر روستريفور هاملتون : الشعر والتأمل ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٢) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة د / مصطفى بديى ص ٧٣ نقلا عن كتاب : الشعر

والتأمل لروستريفور هاملتون ص ١٢٧ .

(٣) من حديث د / خليف لى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

(٣) أهمية التأمل . وسمات التجربة التأملية :

ومن التجارب الشعرية ما يتسم بالتأمل ولها قيمتها الأكيدة في تنظيم الذهن . وهذه هي الناحية التي يوجد فيها تأثير الشعر من حيث هو شعر .

ومثل هذه التجربة التأملية ضرورية لأجل الحياة الغزيرة الشاملة ، وهو أيضا حلقة الاتصال بين عالم العقل وعالم الفن .

والشعر قيمة في تنظيم الذهن علي نحو مباشر وعلى نحو غير مباشر :

على نحو مباشر لأن التجربة الشعرية ذاتها تتميز بالنظام البديع ، وعلى نحو غير مباشر لأنه يشجع على إيجاد عادة التأمل في الذهن .

والتأمل ضروري : لا للفنان وحده ، وإنما لكل إنسان على نحو ما . فرجال الإدارة والسياسة ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوي كفاءة ضيقة ومقدرة تخلق من الخيال .

ولكن الفرق شاسع بين تأمل رجل الأعمال وتأمل الفنان ، فرجل الأعمال حينما يتأمل ، فتأمله لا يتعدى العمل الحسى الذى يسيطر عليه أما الفنان فتأمله بدافع من إحساسه الياطنى الذى يجعل فكرته تزداد غزارة وعمقا .

والتأمل يحدث في الحياة العادية وهو حاجة أساسية للإنسان إذ يبعد برهة عن صخب الفعل ويمنحه القدرة على الرؤية الصادقة والفهم والسيطرة على الأشياء والتجربة يصيبها تغير عميق حينما تنتقل من حيز الفعل إلى حيز التأمل وهي تتميز بنوع خاص من الثبات والوحدة والصفاء .

فهى عالم يقوم بذاته يمكننا ان نجد فيه راحتنا - عالم كامل في ذاته (١)

والتجربة التأملية : فى أسمى صورها ترتفع بمدارك الإنسان وتسمو بها عن التدلى إلى الأغراض الحسية التي تثيرها غرائزه الشهوانية .

ومن هنا كانت التجربة التأملية من أرقى التجارب الأدبية . إذ تتعاون في تكوينها قوى الإنسان العقلية والشعورية والروحية والجمالية ، فتخرج مادة هى مزيج من القدرات السابقة كلها فتترضى كل ذى فطرة نقية لأن صاحبها فيه من الفيلسوف حكمته ومن الشاعر رفته ، ومن الصوفى شفافيته ، ومن الفنان ذوقه ونبوغته .

(١) أنظر كتاب الشعر والتأمل ص ٢٢٠ .

ولا يهم بعد ذلك أن أغضبت نوى الرغبات الذين لم يرتفعوا بأنفسهم فوق مرحلة الإحساس المادى المباشر .

وعلى هذا الأساس يمكن تفسير ظاهرة عدم اهتمام المهجريين بالمفاتن الجسدية للمرأة . وعدم تصويرهم لغرائزها وليس هذا بدافع من تبدل الشعور أو جفاف العاطفة وإنما هو تسام فوق الرغبات . واستبطان للحقائق الكامنة فى قلب المظاهر الملموسة و وراء الواقع المحسوس .

وقد كان ذلك نهجا للرومانسيين الغربيين جميعا وللوجدانيين العرب الذين اتجهوا إلى النفس الإنسانية فى أغوارها العميقة وإلى الطبيعة فى أسرارها الأزلية لاستلهاهم الحقائق الكامنة وراء المظاهر (١) .

(ج) التأمل والشاعر العربى :

إن الشاعر العربى حين يغنى أغنية إنما يكون بحضرة الحقيقة التى يكشف لنا عنها حتى تصوير كائناتها صاحبنا الذى نراه (٢) .

والشعر كما يقول العقاد فى مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى . الجزء الثانى : ((حقيقة الحقائق ، ولب الألباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحس والعقول ، وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها ، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجى بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب . وكل شئ فى هذا الوجود كاذب . والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة فى شئ من الأشياء)) .

ولعل أعظم ما حققه الشعر الحديث وما يزال يحققه فى كبار أعلامه ورواده أنه وصل العالم المنظور بعالم آخر غير منظور واحتفى بتجربة الخلق أيا احتفاء .

وجعلها أقرب إلى التجربة الدينية والصوفية . وأكد قدرة الروح المبدعة وانتصارها ورهبتها أمام أسرار الخلق وقدم الدليل بعد الدليل على أن الفن وبالأخص الشعر هو طريق النجاة من قسوة الموت وظلم السلطة وتخبط السياسة وغرور العلم . وتعنت الفلسفة وجشع البرجوازية وضياح أنقى وأبقى ما فى الإنسان وهو حياته الباطنة وقدرته على الخلق والتجدد والإبداع . تحت عجالات الآلية والنفعية والوضعية وزحام المدينة الكبيرة ولقد أعاد هؤلاء الرواد وتلاميذهم المباشرون للشاعر وظيفته الأولى وظيفه الساحر والمتنبئ والكاهن . وعلموه أن مهمته هى الشعر وحده ولا شئ سواه . ورسالته هى البحث عن حقيقة واحدة والتغنى بهذه الحقيقة .

(١) من حديث للدكتور خليف وهو يناقش معى هذا الفصل .

(٢) من أقوال ورد زورث نقلا عن د / محمود الربيعى فى كتابه : فى نقد الشعر ص ١٢٧ .

التي قد تتفاوت بين الواحد منهم والآخر بمهابة وإجلال . مستعينين برموز ملهمة موحية . إن الإنسان عندهم ليس هو الحيوان السياسى ولا القديس ولا هو المتصوف أو الفيلسوف . بل هو الفنان القادر على أن يجعل من الحياة نفسها فنا تستحق من أجله أن تعاش ويصل الكنوز الخافية فى أعماقه الفردية بكنوز الإنسانية وأسرارها ورموزها القديمة . ويثبت جدارته بهذه الإنسانية من خلال جدارته بالخلق والإبداع . والأدب العربى القديم لم يفقد هذه الخاصية التي لا تسلبه حقه من العمق والتأمل . ولكن لم يكن بهذه الصورة المكثفة التي أصبحت تشكل ظاهرة مستقلة فى الأدب الحديث . فقد جاءت مشاعر العربى القديم التي تحمل معتقدا خاصا ووجهة فلسفية معينة فى صورة أبيات متفرقة هنا وهناك .

أما الموضوعات المستقلة فلم تخصص بها قصائد مستقلة لأن طبيعة القصيدة حينذاك ماكانت لتسمح بذلك . فالبيت كان وحدة القصيدة وكثيرا ما حمل الشاعر البيت الواحد شحنة هائلة من اختبار روحى عميق وتجربة إنسانية فذة ندهش بها إن عثرنا عليها . إنما هى وليدة ظروف حتمية لو لم تكن لما كانت (١) .

والحكم السابق حكم عام .. وبشئ من التخصيص سأحاول القاء نظرة فاحصة موجزة على التيار التأملى فى الشعر القديم فى عصوره المختلفة .

العصر الجاهلى :

يتصور جل الباحثين أن الشعر الجاهلى شعر حسى غليظ يعنى بوصف المحسوسات التي يراها الشعراء أمامهم فى الصحراء المفتوحة . وليس لذلك أثر من آثار الفكر والعقل . أما إذا وجدنا شيئا نسميه الحكمة فهو لا يعدو أن يكون تعبيراً عن خبرة الأيام المباشرة التي تحتاج إلى ثقافة .

وسوف تكون كل دراسة تجرى على هذا المنوال ضرباً من التكرار غير المفيد وسوف تكون غير مستقيمة أيضاً . لأن حياة العصر القديم أعمق مما يجرى على أقلامنا حتى الآن .

وقد شهد هذا العصر صراعا روحيا قويا لم يقدر تقديرا ملائما . وإن نشأة الإسلام العظيم فى نهاية هذا العصر لا يمكن أن تهون من دلالتها ومغزاها ، إنها تعنى بكل اختصار أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته . إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الانسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون .

إن الشعر الجاهلى يناقش أى شعر آخر إذا أحسنّا قراءته . ولو أحسنّا قراءته لبدأ أماننا وأقر الحظ من العمق والثراء (٢) .

(١) ثريا كرم ملخص . القيم الروحية فى الشعر العربى قديمه وحديثه ص ١٦٤ .

(٢) د / مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٩ - ٥٠ .

والرأى السابق وجاهته وحظه من القبول لأن الشعر الجاهلى عبر أصدق تعبير عن نفسية البدوى وبيئته . ووضح موقفه من الصراعات التى تموج فى داخل بيئته وخارجها وإنما الذى أريد أن ألفت النظر إليه كما وضحت سابقا هو أننا لم نعثر فى الشعر الجاهلى على نصوص مستقلة ذات نزعة عقلية خاصة بالنفس الإنسانية أو بمشكلة الوجود والعدم أو الخير والشر .

وبرغم أنهم كانوا على علم بمعرفة النجوم والكواكب وأوقات طلوعها وغروبها فهم لم يبحثوا فى الظواهر السابقة حبا فى استكناه أسرارها وكشف علاقات جديدة فيما بينها وبين الإنسان بل لغرض العيش والقوت .

وفى النظرة العقائدية لم يستطع الشاعر الجاهلى أن يرتقى إلى آفاق محلقة تبعده عن الارتباطات البيئية والمشاعر الحسية فى نظرته إلى معتقده .

وذلك لأن ألهمتهم كانت محسنة مجسدة تدركها الأبصار كما تدرك غيرها من الكونيات الأخرى . فلم نر شاعرا جاهليا ينظم فى الإله قصيدة تأملية خاصة . بل كان يذكره عرضا بفكرة تتسم بالتسليم المطلق دون أن يبحث فى جوهره وصفاته وتأثيره فى هذا الوجود وانعكاس ذلك على تصرفات الإنسان .

وجل ما نجده عن فكرة العقيدة آراء متفرقة هنا وهناك بعضها متأثر بالآراء الإسرائيلية وبعضها بالمسيحية .

والرضا البعيد عن التعمق والتأمل كان السمة الغالبة على الشعر الجاهلى فى نظرته إلى الله .

فليبيد بن ربيعة يقول :

فاقنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائق بيننا علامها

- وربما تسمو النظرة إلى الله فتقسم بروح تصوفية وتستشرف الغيب وتطوى المسافات والأزمنة فتلمح أن خالق الكون هو الحق ، ونعيم الدنيا لا عمر له ولا بقاء ، يقول لبيد :

ألا كل شئ ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

والأمثلة كثيرة لا تحصى . ولم يعدم العصر الجاهلى ظهور ما يمكن أن نسميهم حكماء وإن كان شعرهم لم يرتق إلى آفاق التأمل الذى شهده العصر الحديث ..

ومن هؤلاء زهير بن أبي سلمى القائل :

لسان الفتى نصف ونصف فواءه فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

وهو المشهور بحكمه الكثيرة فى أشعاره ومنها :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
ومهما تكن عند امرئ من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

ومنهم ذو الإصبع العدوانى القائل :

كل إمريء راجع يوما لشيمته وان تخلق أخلاقا إلى حين

ومنهم طرفة بن العبد القائل :

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبربرء ليس فيه معطب
والصدق يآلفه الكريم المرتجى والكذب يآلفه الدنى الأخبى

ومنهم : أكتم بن صيفى صاحب الحكم النثرية الماثورة .

ومنهم : عامر بن الظرب .

ويعد عامر من فلاسفة العرب فى الجاهلية فقد بحث فيما وراء الطبيعة حبا فى استطلاع المعرفة ورغبة فى الوقوف على ما تطيب به نفسه ويقره عقله . وقد وصل إلى الحق من طريق العقل غير متأثر ببيئته ولا بأهله وعشيرته واستدل على وجود الله بقوله :

" إنى ما رأيت شيئا قط خلق نفسه ولا رأيت موضوعا إلا مصنوعا ولا جائيا إلا ذاهبا ولو كان يميت الناس الداء لأحياءهم النواء " .

ومنهم : زيد بن عمرو بن نفيل . وهو ابن عم سيدنا عمر بن الخطاب . لم يرض عن عبادة الأوثان ولم يطلب لفكره منهج اليهود ولا النصرانى واتجه إلى الله يلتمس معرفته من هذا الكون ودلائله وصار يجدف بعقله ويسعى بتفكيره حتى وصل إلى الحق على الوجه الحق .

فأسلم وجهه لله وترك ما سواه وقال مؤكدا ارتباط الكون بخالقه والطبيعة مجلى الإله

الصادق :

وأسلمت وجهي لمن أسلمت له الأرض تحمل صخرا ثقالا
دحاما ولما استوت شدها سواء وأرسي عليها الجبالا
وأسلمت وجهي لمن أسلمت له المزن تحمل عذبا ذلالا
إذا هي سيقت إلى بلدة أطاعت فصبت عليه سجالا

ومنهم : " أمية بن أبي الصلت " .

قرأ التوراة والإنجيل واتسمت نظرتة باليقين والإخلاص في العقيدة وهو يؤكد أن الله نور
أزلى متجدد وحوله تتوقد أنهار من النور . وهذا خيال صوفي بارع سابق لزمانه ولا عجب إذا
عرفنا أنه كان يتمنى أن يكون هو النبي المنتظر .

وفى أشعاره ربط بين مظاهر الطبيعة وقدرة الله . والإيمان نتيجة هذه العلاقة الحتمية .

يقول :

وقولا له من يرسل الشمس غدوة فيصبح مامست من الأرض ضاحيا
وقولا له من ينبت الحب في الثرى فيصبح منه البقل يهتزا بيا
ويخرج منه حبه في رؤوسه وفي ذاك آيات لمن كان راعيا

وقد قال عنه المصطفى عليه السلام : أمن شعره وكفر قلبه .

ومنهم "قس بن ساعدة" استدل على وجود الله بالأثر على المؤثر وبالصنعة على الصانع
ومن أشعاره قوله :

يا بالي الموت والأموات في جدث عليهم من بقايا بزهم خرق
دعهم فإن لهم يوما يُصاح بهم كما ينبه من نوماته الصعق

— وفي العصر الإسلامي : يتغير الشعر بصورة ملحوظة . وتكاد تختفي صورة شاعر
القبيلة أو شاعر العصر . وذلك لظهور القرآن الكريم الذي شغل عقول الناس وعواطفهم ، وفي
القرآن الكريم أروع نموذج للتأمل الخلاق المثمر في ظواهر الكون وبواطنه وفي النفس الإنسانية
والحياة . والبقاء والعدم ، وكل ما يموج به الوجدان البشري من انفعالات .

والتأملات القرآنية لها اتجاهات عديدة منها :

أ - لفت الأفكار والعواطف إلى مشاهد الكون : وذلك يتمثل في الدعوة إلى التفكير في خلق السموات والأرض وما فيها من نبات وحيوان ونجوم وكواكب ، ورياح مسخرة بينهما . ويسوق القرآن دلائل عظيمة كل ظاهرة ويترك للعقل حرية التفكير والقلب صدق المعتقد .

ب - الأمثال التي يضربها الله للناس : وذلك حين نتأمل حصاد عمل الكفار في سورة النور وسوء العاقبة الذي لحق بأهل القرية الذين فسقوا فيها فحق عليهم القول وأذاقهم الله لباس الجوع والخوف . وقصة التحدى التي تنبئ عن عجز الكفار عن خلق الذباب .

ج - القصص القرآنى : وهو يرمز إلى معان هي غاية في الدقة والعمق .

فالعالم الفنى الذى تموج به قصة يوسف هو فى غاية المتعة والثناء والتأمل والجو الرائع الذى يحيط بقصة آدم ، وجو العظمة الذى تبعثه قصة سليمان وداود ، حيث تتحدى الحقيقة كل خيال ، وتجذ العقول والعواطف مسرحاً لرياضة ذهنية وجدانية تتأمل من خلالها هذه الأجواء الخلابة التى لا يمكن للشعر أن يرقى إليها فى أى عصر من العصور ، وقصة أهل الكهف وموسى وعيسى ... وغيرها تشير إلى مكانة التأمل القرآنى الذى يقود العقل والقلب إلى مرفأ اليقين وصواب المعتقد ولا يحطم داخل الإنسان ويشعل فى أغواره حرائق الشك ويفجر براكين الألم والسأم .

ولذلك وجد الشعراء الإسلاميون والأمويون أن القرآن الكريم خير نموذج يحتذى بل ويدافع عنه . إلا أنهم برغم ذلك ظلوا أقزاماً أمام شموخ أفكاره وأساليبه ولم يستفيدوا من اتجاهات التأمل فى هذا الكتاب المبين . ولم يتعمقوا فى بحثه ودرسه وإنما اكتفوا بموقف الدفاع عنه فى أساليب خطابية مباشرة كما فعل شعراء الرسول وشعراء آل البيت عامة ومنهم الكميت ودعبل والخداعى .

ويحق لى أن أقول إن ظهور الدين الإسلامى لم يكن عائقاً للشعر عن مسيرته ولم يحجر على الناس سماع الشعر أو انشاده .

وإنما الشعراء هم الذين ظلوا متمسكين بالنهج القديم فى القصيدة شكلاً ومضموناً ولم

تتفتح مداركهم لما فى هذا الكتاب من اشراقات ورموز وإيحاءات ثرية تظل جديدة معطاء برغم تعاقب الأزمان وتغير البيئات وتلون المشاعر وتبدل الأفكار (١).

— وفى العصر العباسى :

انتشرت الفلسفة واختلط العرب بغيرهم من الأمم واقتبسوا ثقافات أجنبية ، لكن تأثير الفلسفة فى الأدب لم يظهر إلا فى نواحى قليلة معينة ، وقد كان هذا التأثير كما قال دى يور : سطحيا فى أغلب الأحوال ويتجلى هذا بنوع خاص فيما روى عن الشعراء من أقوال تدل على روح الشك ، ومن سخرية بأقدس الأشياء كما يتجلى فى تمجيدهم للشهوات الحسية ، ولكننا إلى جانب هذا نجد حكما وتفكيراً جدياً وآراء صوفية تدخل جميعاً فى الشعر العربى (٢)

والمتنبى وأبو العلاء يتضمن شعرهما كثيراً من الحكم وقد تميزا بالاتجاه الفلسفى فى أشعارهما ، فالمتنبى ثبت أنه أثر فى أبى العلاء : بفكره وفلسفته .

ويذكر د / طه حسين أن البيتين :

ويدفن بعضنا بعضاً ويمشى أو اخرنا على هام الأوالى
وكم عين مقبلة النواحى كحيل بالجنادل والرمال

قد أثرا فى التشاؤم العلانى وما نشأ عنه من فلسفة تأثيراً عميقاً .

وقد استغل أبو العلاء هذا المعنى وصوره فى أروع الشعر فقال :

صاح : هذى قبورنا تملاً الرحى ب فأيمن القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض الا من هذه الأجساد

وقبيح بنا وان قدم العهد هو ان الأبياء والأجداد (٣)

(١) أنظر كتاب : من القيم الإسلامية فى الأدب العربى . للمؤلف . مطابع جامعة الزقازيق .

أنظر كتاب : الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق للمؤلف دار الأرقم بالزقازيق .

(٢) ت ج دى يور . تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ٧٦ . نقلاً عن ثريا كرم ملخص فى كتابها القيم الروحية فى الشعر العربى ص ١٦٥ .

(٣) د / طه حسين : مع المتنبى ج ٢

وكان المتنبي واسع الثقافة ، وقد وقعت أنظاره بغير شك على الثقافات اليونانية المترجمة إلى العربية ، كما أنه اجتمع بالمعلم الثانى " الفارابى " فى بلاط سيف الدولة وتلمذ لأرائه أو عرف على الأقل طرفا منها ، وألم ببعض اتجاهاتها ،

ولما كان المتنبي ميالا إلى كل غريب مسارعا إلى كل ابتكار جديد ، لذلك رأيناه الوحيد بين شعراء سيف الدولة الذى اصطنع الاتجاه الفلسفى فى شعره ،

وكعادة الشعراء القدامى ليست هناك قصائد بعينها نحا فيها المتنبي ناحية الفلسفة وإنما هى أبيات متناثرة هنا وهناك (١) .

والاتجاه الفلسفى فى شعر المتنبي ناشئ عن رغبته فى الكشف عن حقائق الأشياء وبواطن الأمور فمذهب اللذة الذى نادت به الأبيقورية والمناوية نرى المتنبي يؤمن به فيقول :

تمتّع من سهاد أو رقــاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فليس لثالث الحالين مـعنى سوى معنى انتباهك والنـام

والبيتان السابقان ينسبهما " عبد القادر البغدادى المتوفى سنة ٢٩٣ هـ إلى مذهب التناسخ ويشير إلى أن المتنبي كان متأثرا بمذهب السوفسطائية حين قال :

هـون على بصر ماشق منظـره فانما يقظـات العين كالحلم
ومتأثرا بمذهب القضاية فى قوله :
نحو بنو الدنيـا فـما لنا نـعاف ما لا بد من شـربه
فهذه الأرواح من جـوه وهذه الأجسام من ثـربه

وينسبه إلى مذهب النفس الناطقة لقوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف فى الشجب
فقل تخلد نفس المرء باقية وقيل تشرك جسم المرء فى العطب (٢)

(١) م.ن.ص ٤٣٣ .

(٢) خزانة الأدب ص ٢٨٢ نقلا عن د / مصطفى الشكعة فى كتابه السابق ذكره .

وأبو العلاء من أعمق الشعراء العرب فكرا ويمكن أن نسميه فيلسوفا لأن الاتجاه الفلسفى فى شعره واضح إلى حد لا يقبل الشك . وهو فى هذا المجال أشهر من أن ينوه به . ففلسفته القائمة على رفض الواقع الخارجى ومعالجة مشاكل الذات وهموم النفس وفلسفة مواقف الحياة معروفة .

ومن أشعار أبى العلاء الفلسفية التأملية قوله موضحا رأيه فى الروح :

والروح شىء لطيف ليس يدركه	عقل ويسكن من جسم الفتى حرجا
سبحان ربك هل يبقى الرشاد له	وهل يحس بما يلقي إذا خرجا
وذا ن نور لأجساد يحسنه	كما تبين تحت الليلة السرجا
قالت معاشر يبقى عند جثته	وقال ناس إذا لاقى الردى عرجا (١)

ويقول :

والروح أروضية فى رأى طائفة	وعند قوم ترقى فى السماوات
تمضى على هيئة الشخص الذى سكنت	فيه الى دار نعى أو شقاوات (٢)

والفكرة الفلسفية التى توحى بأن الجسد سجن النفس طافت بذهن أبى العلاء فعبر عنها وعد الموت اعتاقا للنفس وبدء حريتها . والنفس عنده مرادفه للروح يقول :

والروح طائر محبس فى سجنه حتى يمين رداه بالاطلاق (٣)

والنفس عنده غير خالدة فهى تفنى بفناء الجسد وفى هذا تناقض مع رأيه السابق يقول :

وجسمى شمعة والنفس نار اذا حان الردى خمدت بأف (٤)

ومن الذين لمع بريقهم فى ساحة التأمل الأدبى الفلاسفة الذين عبروا عن أفكارهم بلغة شعرية محلقة وهؤلاء قليلون أمثال :

ابن سينا والغزالي ، والنفرى والفارابى وابن طفيل الغنوى .

(١) أبو العلاء المعرى . لزوم مالا يلزم ج١ ص ١٩٧ .

(٢) م.ن ص ١٧٤ .

(٣) م.ن ص ١٤٥ .

(٤) م.ن ج٢ ص ١١٢ .

وابن سينا كان الرائد لفلاسفة الإسلام وشعرائه المتأملين فى النفس الإنسانية وعييتته الرائعة كانت مجال معارضة كثيرة من الشعراء اللاحقين وهيئات أن يصلوا يقول :

هبطت إليك من المحل الأرفع	ورقءاء ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقلة عارف	وهى التى سفرت ولم تتبرقع
وصلت على كرهه اليك وربما	كرهت فراقك وهى ذات تفجع

ويقول :

هذب النفس بالعلوم لترقى	وذو الكل فهى للكل بيت
إنما النفس كالزجاجة والعلم	سراج وحكمة الله زينت
فاذا أشرقت فانك حى	واذا أظلمت فانك ميت

ويقول ابن سينا :

ارجع إلى نفسك وتأمل ... هل تغفل عن وجود ذاتك ولا تثبت نفسك ما عندي أن هذا يكون للمستبصر ، حتى إن النائم فى نومه ، والسكران فى سكره ، لا يعرف ذاته عن ذاته ، وإن لم يثبت تمثله لذاته فى سكره (١). وقصة سلامان وأبسال " التى ذكرها ابن سينا فى كتاب الإشارات أحسن رمز ، لا بل أوضح تبين سعادة النفس ، ودرجاتها ، وكيفية محاربتها للشهوات والتجرد عنها .. ولل قصة تأويلات كثيرة (٢). منها أن سلامان هو النفس الناطقة ، وأبسال هو العقل النظرى ، أو هو درجة النفس فى العرفان ، وامرأة سلامان هى القوة البدنية الأمارة بالشهوة والغضب ، وعشقها لأبسال هو ميلها إلى تسخير العقل .. إلى غير ذلك من التأويلات التى تدل مع غيرها من القصص الأخرى والرسائل المنسوبة إلى ابن سينا مثل رسالة الطير على أن النفس لا تنال السعادة الحقيقية إلا بإعراضها عن الشهوات وتركها الملذات وتطلعها إلى الملأ الأعلى ، لأن لذة التفكير والتأمل تشبه لذة العبادة.

وابن طفيل فيلسوف المغرب كان أديبا ناثرا وشاعرا ممتازا ذا فكرة عميقة فلسفية هادفة .

(١) ابن سينا . الإشارات ص ١٢١ نقلا عن د / جميل صليبا فى كتابه من افلاطون إلى ابن سينا ص ١٠٤

(٢) أنظر كتاب : من افلاطون إلى ابن سينا لمزيد من الإيضاح ص ١٣٧ - ١٤٠ وكتاب من الفلسفة الإسلامية ص ١٦٥ ، طاهر عبد المجيد .

يقول فى صلة الروح بالبدن :

نور تـرـدـد فى طـيـن إلى أجـل فـانـحـاز علـوا و خـلى الطـيـن للـكـفـن
يا شـد ما اقـترـقا من بـعد ما اعـتـلقـا أظـنـها هـدنة كـانت على دـخـن
ان لم يـكـن فى رـضا اللـه اجـتـماعـهما فـيـالـها صـفـقة تـمت على غـيـن
وقـصـة " حى بن يقـظـان " تصـور آراءه فى أهم المـشـاكـل الفـلسـفية بل انـها تصـور مـذهـبه
الفـلسـفى الكـامـل بـغـاية الدقة والإحـكام (١) .

وهذه القصة وغيرها من القصص الفلسفية هى فى قمة المتعة العقلية والإشباع العاطفى والفن الأدبى الذى أهملته الأوساط النقدية فى العصر العباسى والأندلسى أيضا ، والنسفرى لا نستطيع أن نغفل فى هذا المجال كتابه : المواقف والمخاطبات " إذ ينطوى على خيال مطلق ورمز شفاف وفكر دقيق يوحى بعظمة صاحبه وإخلاصه لفنه .

والشعراء الصوفيون وقفوا حياتهم على التأمل ، وجعلوا من حب الإله فلسفة خاصة ووضعوا لها رموزا تربطها بحياة العاشقين .

وفى أشعارهم عبروا عن فلسفتهم فى وحدة الوجود ونظرية التناسخ وفلسفة الحب الإلهى والاتحاد بالله والفناء فيه ..

- والشعر الصوفى حلقة ماسية فى أدبنا العربى لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين حتى حسبه الناس أورادا تقال فى حلقات الذكر فقط .

وهو فياض بالأحاسيس الصافية ، زاخر بالعوالم الثرية ، يخاطب وجدان الإنسان التواق إلى الانعتاق ... إنه جدير بالتحليل واللقاء الأضواء الجديدة عليه واستخلاص مبادئ نظرية نقدية جديدة ولتكن هذه النظرية هى " لغة الإشراق والكشف " وهى تحتاج إلى تضافر جهود عدة ومعونة علم النفس والفلسفة والاجتماع والعقائد وعلم الصوتيات واللغويات والموسيقى .

ومن أشهر الشعراء المتصوفين : ابن الفارض ، ومحيى الدين بن عربى

- فابن الفارض يقول فى لغة شعرية رامية يسبق بها أحدث ما تمخض عنه العصر

(١) أنظر : القصة كاملة : فى كتاب حى بن يقظان لابن طفيل تقديم وتحقيق فاروق سعد .

الحديث من نظريات في صياغة الشعر كمبدأ ترأسل الحواس أو المذهب الرمزي الذي تختلط فيه المدارك فالعين تسمع والأذن ترى والسمع ينطق واليد تتكلم واللسان يبطنش .. وهذا ما عبر به ابن الفارض بفطرة نقية خالصة يقول:

وكلى لسان ناظر مسمع يد	لنطق وأدراك وسمع وبطشة
فعيني ناجت واللسان مشاهد	وينطق منى السمع واليد أصغت
وسمعى عين تجتلى كل ما بدا	وعيني سمع إن شدا القوم تنصت
ومننى عن أيدي لسانى يدك ما	يدى لى لسان فى خطابى وخطبتى
كذاك يدى عين ترى كل ما بدا	وعيني يد مبسوطه عند بسطة
وسمعى لسان فى مخاطبتى كذا	لسانى فى إصغائه سمع منصت (١)

ويقول مؤكدا عقيدته فى الاتحاد والفناء :

كل من فى حماك يهواك لكن	أنا وحدى بكل من فى حماكا
يحشر العاشقون تحت لوائى	وجميع الملاح تحت لواكا (٢)

وابن عربى صاغ أفكاره فى شعر رمزي غامض يقترب من السحر إلا أنه يحرك الطاقات الكامنة فى النفوس والعقول .

فالعالم عنده خيال ورؤيا يجب تأويلها ، لأنه خيال يرمز إلى حقيقة يقول :

إنما الكون خيال	وهو حق فى الحقيقة
والذى يفهم هذا	حاز أسرار الطريقه

وهو يؤمن بالحب دينا شاملا للإنسانية كلها فيقول :

أدين بدين الحب أنى توجهت	ركائبه فالحب دينى وإيمانى (٣)
--------------------------	-------------------------------

(١) ابن الفارض ، ديوانه ص ٥٢ .

(٢) م - ن ص ٩٣ .

(٣) ابن عربى ترجمان الأشواق ص ١٩٦ .

وفى العصر الحديث :

ظهرت المدارس الشعرية وواكبتها المذاهب النقدية . وفى مقدمة هذه المدارس مدرسة الديوان ومدرسة المهجريين .

وقد آمن أصحاب المدرستين بأن الشعر ليس مجرد وصف أو نقل أو محاكاة بل هو على الدوام قوة مبدعة خلاقة وهو يبدع من ناحيتين : إنه يبدع أو يصنع أشياء لم تكن موجودة من قبل . وهو يبدع كذلك بالمعنى الأعمق لهذه الكلمة عندما يصقل العنصر الخلاق الكامن فى التجربة نفسها ويسمو به .

وأصبح للعقل دور كبير فى إنجاح التجربة الشعرية بل أصبح لزاما على الشعراء أن يتسلحوا بكل ما أنتجه العصر من نظريات علمية وفلسفية واقتصادية حتى يقاوموا غرور العلم وطغيان المادة - عليهم أن يكتشفوا أبعادا جديدة للغتهم ومشاعرهم وأن لا يتركوها متخلفة عن إيقاع العصر ونبضه الحاد .

وربما كانت قصة الشعر الحديث والشعر المهجرى هى قصة اكتشاف الباطن واستعمار الأعماق .

وانطلق المهاجرون من أرضهم التى ضاقوا بأوضاعها وراحوا فى غربتهم يعرضون على العالم كنوزا لم يتوقعها . وفى مقدمة هؤلاء ميخائيل نعيمة الذى يقول معبرا عن حيرته :

نحن يا بئسى عسكر قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار عن هذا وذاك
ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك
وسنبقى نهجع الليل وفى الصبح نفيق
ريثما نلقى منانا .. ريثما نلقى الطريق^(١)

(١) ميخائيل نعيمة : همس الجفون ص ٤٦ .

أسباب ضعف التأمل فى الشعر العربى القديم :

بعد تتبعى السابق لمسيرة التأمل فى الشعر العربى واستخلاص نتيجة مهمة وهى ضعف تدفق التيار التأملى فى شعرنا القديم . وهذه النتيجة لا تمنع من أن يكون هناك بعض الشعراء الذين قوى ذلك التيار عندهم .

ويمكن تلخيص العوامل التى شاركت فى هذا الضعف فى الظواهر الآتية :-

(١) ظروف البيئة وطريقة التفكير :

ان العوامل الطبيعية والاجتماعية لها أكبر الأثر فى تكوين عقلية الشعوب . والظروف المعيشية التى عاشها العرب أثرت فى مسار تفكيرهم . ونتيجة لهذا استنفد العرب جهودهم فى السعى وراء الطعام والمأوى . ولم يتوفر لهم الوقت الذى يفرغون فيه لمراجعة ما يدور فى نفوسهم وتأمل ما حولهم وبلورته فى فلسفة ذاتية واستنباط المعانى الإنسانية منه .

وجاءت القصيدة العربية صورة لحركة الشاعر اليومية فقد جعلها لوحة ناطقة بحياته وترجمانا عن تطلعاته المرتبطة بالبيئة أوثق ارتباطه.

(٢) بناء القصيدة :

والقصيدة العربية تفردت بشكل خاص يعتمد على وحدة القافية والوزن . ولا شك أن هذا الإيقاع الموحد فى كثير من النماذج جعل البيت هو وحدة القصيدة . والبيت يحمل كل ما يسكبه الشاعر من فكرة أو تجربة . وكثيرا ما استقرت فيه دون أن تلتفت إلى غيره أو تتعداه . وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيت آخر وربما حمل فكرة جديدة وتجربة جديدة .. ولذلك فقدت القصيدة وحدتها العضوية التى هى من أهم سمات القصيدة التأملية والاعتماد على روى واحد فى القصيدة حال فى كثير من المواقف الفنية بين الشاعر وحرية فى الانطلاق بأفكاره ومشاعره إلى آفاق جديدة . فكأن الروى فى البيت قفل يفتح الأبواب ثم يغلقها . وهذا لا يمنع الجودة فى العمل الفنى والوحدة العضوية إذا استطاع الشاعر أن يسيطر على أنواته الفنية ويعطى لتجربته صبغة إنسانية شاملة ونظرة مستقلة إلى الكون والحياة .

(٣) التكبسب بالشعر : كان لسيطرة الخلفاء .. وحاجة الشعراء إلى ما يكفيهم مؤونة العيش أثر في بعد الشعراء عن التأمل الباطني .. ومحاولة النفاذ إلى صميم الأشياء لأن الخلفاء أغروهم ببريق الذهب . فأصبح أقصى ما يتمناه أى شاعر هو الوصول إلى بلاط الخليفة ... وإلقاء قصيدته في حضرته .. ولذلك حرص على إضفاء كل ما يستطيع اجتلابه من صفات على الممدوح رغبة في الندى الذي تسيل به راحة الأمير .

وقد نبه إلى هذا الخطر الذي أحرق بالشعراء الامام عبد القاهر الجرجاني في معرض دفاعه عن الشعر واعطاء التصور الحقيقي له .. ويهاجم من يتصور ان الشعر ليس إلا ملحة أو فكاهة أو بكاء منزل .

فيقول : أما الشعر فخيال إليها أنه ليس فيه كثير طائل ، وإن ليس إلا ملحة أو فكاهة أو بكاء منزل ، أو وصف طلل ، أو نعت ناقة أو جمل ، أو إسراف قول في مدح ، أو هجاء وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا (١).

- ومما أضعف دور الشعر التأمل العميق موقف الفقهاء من الشعر الصوفي ومن الصوفيين أنفسهم فقد اتهموا كثيرا منهم بالخروج عن تعاليم الشريعة ، ولم يصغوا إلى نفثات صدورهم ونبضات قلوبهم المفكرة في عظمة الكون وخالقه ، والباحثة عن سر السعادة في هذا الوجود . وكان لهذا الموقف دوره في إخماد هذه الأصوات الفريدة لما للفقهاء من مكانة في قلوب عامة الناس بل وفي قلوب الخلفاء وأصحاب الشأن . ووصل الأمر في بعض الأحيان إلى الزج ببعضهم في غياهب السجون .. وأين شعر أبى نواس وغيره من فحول الشعراء من قول :

أبى بكر محيي الدين بن عربي الحاتمي :

سفينته إحساسى ركبت فلم تزل	تسيرها أرواح أفكاره الخُرس
فلما عدت بحر الوجود وعالمت	بسيوف النهى من جل عن رتبة الأنس
دعائى به عبدي فلبيت طائعا	تأمل - فهذا القطف فوق جنى الفرس
فعالمت موجودا بلا عين مبصر	وسرح عيني فانطلقت من الحبس
فكنت كموسى حين قال لربه	أريد أرى ذاتا تعالت عن الحس
فدك الجبال الراسيات جلاله	وأصعق موسى فاخفى العرش في الكرسي
وكنيت كخفاش أراد تَمَثُّعا	بشمس الضحى فأنهد من لمحة الشمس
فلا ذاته أبقي ولا أدراك المنى	وغودر في الأموات جسما بلا نفس (٢)

(١) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز : في علم المعاني : ص ٢٢ .

(٢) ابن عربي ديوانه الجزء الأول ص ٢٩ .

(٤) اتجاه النقد إلى معالجة الشكل أكثر من المضمون :

غلب على النقد العرب النقد الخارجى .. وما يحمله تآلف اللفظ والمعنى من معان . وأخذت قضية اللفظ والمعنى . جهدا عقليا مكثفا ومساحة كبيرة من كتب النقد العربى وانتصر بعض النقد لقضية اللفظ وآخرون أكدوا على المعنى أولا :

فقدامة بن جعفر لا يرى أى ضرر اذا حملت الألفاظ الجيدة معنى غير حميم أو ذميم ، على أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة وكذلك أشار العسكرى إلى المعنى ذاته . أما الجاحظ وابن الأثير فقد شددوا على المعنى الشريف من أى انسان ولو جاهلا .

ويمكن أن نستشف من مصطلح " المعنى الشريف " مبادئ نظرية الشعر المتجه إلى أغراض شريفة التى نادى بها فى العصر الحديث : السير فيليب سدنى فى كتابه : اعتذار عن الشعر أو دفاع عن الشعر " ويعد هذا الكتاب أول عمل نقدى ممتاز فى التراث الانجليزى .

ولم يقدر لهذا الاتجاه النجاح لأن باقى النقد العرب لم يركزوا عليه فهم قد نظروا للشعر نظرة فنية خالصة تشبه مايسمى فى العصر الحديث : الفن للفن .

فابن سلام يتحدث فى " طبقات فحول الشعراء " عن شعراء أخلاقيين وشعراء غير أخلاقيين فى الجاهلية ولكنه لا يرتب على ذلك أى حكم نقدى يتخذ أساسا للمفاضلة بين هذين الفريقين من الشعراء . وعد ابن سلام فى الطبقة الأولى امرؤ القيس والنابغة وقد قال عنهم إنهم ممن يتعبرون فى شعرهم .

وابن قتيبة لا يشير فى مقدمته لكتابه : الشعر والشعراء " إلى ربط الشعر برسالة أخلاقية معينة ، ومنهج الأمدى فى كتابه الموازنة منهج فنى خالص فهو لا يضع سوى المقياس الأدبى شكلا ومضمونا مقياسا يقيس به الشعر ويفاضل على أساسه بين أبى تمام والبحتري .

وحتى فى المرات النادرة التى يبدو الأمدى فيها متأثرا ببعض النظريات الفلسفية والتى يعمد فيها إلى التجريد النظرى فى الحكم على الشعر لا يشير إلى أى عنصر أخلاقى فى العناصر التى يقوم عليها الشعر فى هذا الجانب ينقل الأمدى عن : شيوخ أهل العلم بالشعر " تعريفهم للشعر الجيد فيقول : " زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا توجد وتستحكم إلا بأربعة أشياء جودة الآله ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاز

إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها" (١) .

ثم يصل هذه العناصر الأربعة بنظرية العلل الأربعة المشهورة وهى :

العلة الهيولانية ، والعلة الصورية ، والعلة الفاعلة ، والعلة التمامية ، والقاضى الجرجانى فى كتابه : " الوساطة يرد على من أخذ على المتنبي بعض أبيات تتنافى والخلق القويم ويقول : " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر لوجب أن يمحق اسم أبى نواس من الدراوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر (٢) ومما تقدم نرى أن النقد القدامى لم يقتصروا فى أعماق المراثيات والمحسنات البيانية التى تحملها الألفاظ معانى مختلفة ، ولم يعيروا ما وراء الصور البيانية من الشعر اهتماما مركزا . ولم يدرس الشعر دراسة نفسية روحية . ولم يبحث فيه بحثا عميقا . بل ظل النقد يحوم حول الأدب من زاوية محدودة وعولج الشعر معالجة جزئية ، ولم تقدر النواحي الفكرية والجوانب الروحية التى عبقت بها بعض الأعمال الشعرية الخالدة .

ولا يمكن أن نغفل بعض الظواهر النقدية التى كان لها الأثر الفعال فى تقويم حركة النقد العربى مثل ابن طباطبا العلوى الذى " استطاع من خلال ربطه بين الأدب والنفس البشرية أن يبرز عنصرا جديدا فى النقد العربى هو : العنصر النفسى . ذلك أن الإعجاب بالشعر ، والهيام به لا يقف عند ألفاظه وأوزانه وأفكاره وأنفاسه ، بل يكون أقوى وأوضح حين يتجاوب هذا الشعر مع تلك النفس ، فتقبل عليه ، وتطمئن إليه (٣) .

فالإمام عبد القاهر بنظريته فى النظم ومحاولته استكشاف الأثر النفسى للصور البيانية قد أعطى لحركة النقد العربى وجهها جديدا ويعطى الإمام عبد القاهر صورة صادقة للشعر حين يرد على من يدعى أن الشعر يحمل الباطل والكذب وبعض ما لا يحس .. فيقول :

فكيف وضع من الشعر عندك ، وكسبه المقت منك أتك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن ، ولم يرفعه فى نفسك ولم يوجب له المحبة من قلبك . أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب ، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب . والذى قيد على الناس المعاني الشريفة ، وأفادهم الفوائد الجليلة ، وترسل بين الماضى والغابر ينقل

(١) الأمدى .. الموازنة ص ٣٩٣ .

(٢) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٥٨ .

(٣) أنظر : عيار الشعر للعلوى ص ١٥ .

مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين ، مخلدة فى الباقين ، وعقول الأولين ، مردودة فى الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب وابتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل ، منارا مرفوعا وعلمنا منصوبا ، وهاديا مرشدا ، ومعلما مسددا ، وتجذ فيه للنائى عن طلب المآثر ، والزاهد فى اكتساب المحامد ، واعيا ومحرضا ، وباعثا ومخصصا ومذكرا ومعرفا ، وواعظا ومتقفا (١)

ونظرية الشعر التأملى التى لم يهتم بها النقد العربى القديم بلورها ، سدنى فى كتابه دفاع عن الشعر فى ثلاث نقاط رئيسية متصلة :

أولا : أنه عاد إلى التاريخ فوجد أن الشعر كان من أهم الوسائل التعليمية التى غذت عقول الناس فساعدت بذلك على نقل البدائيين إلى مراحل حضارية أعلى .

وثانيا : أنه ناقش الشعر على أساس فلسفى فوجد أنه قادر على إبراز الحقيقة والتعبير عن التجربة الانسانية فى صورة حية تغرى باتباعها .

وثالثا : أنه توصل بناء على هذا إلى أن الشعر يثرى العقل الإنسانى والشخصية الإنسانية بحيث يمكن الإنسان من إدراك الحقيقة والإحساس بها والتصرف طبقا لمقتضياتها (٢) . .

والشعر بعد هذا كله " ينبغى أن يدهشنا عن طريق التطرف الرقيق لا عن طريق الفردية . ينبغى أن يفزع القارئ بحيث يحس كأن هذا الشعر يعبر عن أفكاره هو نفسه وفى أعلى حالاتها . وينبغى أن تبدأ الصورة الشعرية وتتطور وتأخذ شكلها بطريقة طبيعية أيضا بحيث تغمر القارئ ، كما تغمره الشمس . والشعر إذا لم ينبعث بصورة طبيعية كما تنبعث الأوراق عن الشجرة فمن الخير أن لا ينبعث على الإطلاق " (٣)

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٢٦ .

(٢) د / محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٣) من رسالة كليتس إلى جون تيلور فى ٢٧ فبراير ١٨٢٨ نقلا عن د / محمود الربيعى فى كتابه السابق ص ٩٣ - ٩٤ .

(د) بين التأمل والفلسفة

التأمل كما أوضحت سابقا هو البحث عن جوهر الأشياء ومحاولة التماس الحقائق بعيداً عن التعقيد والتقنين لأن الروح هى نقطة انطلاقه والعقل منارة على طريقه تهديه ولا تعوقه .

والتأمل فيه من الفليسوف حكمته ، ومن الشاعر رقيقته ، ومن الصوفى شفافيته ، ومن الفنان نبوغته .

فهل التأمل بالمفهوم السابق مطابق للفلسفة ؟ وهل من يخوض التجربة التأملية نعهده فيلسوفا ؟ .

وللإجابة على السؤالين السابقين لابد من توضيح مفهوم الفلسفة ومفهوم الفليسوف والمقارنة بين وظيفة الفلسفة ودور التأمل وما يميز به كل من الأديب والفليسوف . ويمكن على ضوء ماسأوضحه حول النقاط السابقة أن أحدد هل أدباء المهجر فلاسفة أم أنهم اكتفوا بالتأمل ولم يصلوا إلى نهاية مستقرة ثابتة نابعة من منظورهم الخاص للأشياء .

-١-

وكلمة فلسفة أخذها العرب من كلمتين يونانيتين إحداهما " فيلو " ومعناها محبة والثانية " سوفيا " ومعناها حكمة أو معرفة . وقد استعمل العرب كلمة فلسفة فى هذا المعنى .

وأخذوا كلمة فيلسوف من كلمتين يونانيتين أيضاً : إحداهما " فيلوس " أى محب والثانية " سوفيا " أى الحكمة والمعرفة .

وقد استعمل العرب كلمة فيلسوف فى هذا المعنى .

وقد عرفت الفلسفة تعريفات كثيرة فى مراحل تطورها المختلفة .

(أ) ففى عصر ما قبل أرسطو عرفت الفلسفة بأنها : هى البحث النظرى فى العالم الطبيعى ومعرفة أصله ، ويعرفها سقراط بأنها : البحث عن الحقائق الكلية والمبادئ الأخلاقية بحثاً نظرياً ، ويعرفها أفلاطون بأنها : البحث عن الإله وعن حقائق الأشياء الأزلية ومعرفة الخير للإنسان .

ويعرفها أبيقور بأنها : البحث عن أخلاق الإنسان وسلوكه لتحقيق اللذة المادية التى

يعقبها هدوء وطمأنينة عقلية .

ويعرفها أفلوطين بأنها : البحث فيما وراء الطبيعة بحثاً نظرياً ممزوجاً بالالام والعمل على خلاص النفس الإنسانية من الجسم وصعودها إلى الأول والاتحاد به .

وعرفت في العصور الوسطى المسيحية بأنها : البحث فيما وراء الطبيعة تحت سلطان الدين .

(ب) وفي أوائل القرن السابع بعد الميلاد أشرقت فلسفة الحق والعقل معاً في الشرق . ونزل القرآن الكريم على رسول الإسلام فأفسح مجال التفكير في الطبيعة وما وراء الطبيعة ، ودعا إلى الفلسفة في كل نواحيها وعبد لها الطريق في عالم الخفاء أى فيما وراء الطبيعة .

والفلسفة عند الفلاسفة المسلمين تعريفات عدة :

فالكندي يعرفها بأنها : العلم بجميع الأشياء .

والفارابي يعرفها بأنها : استكمال النفس الانسانية بتصوير الأمور والتصديق بالحقائق النظرية على قدر الطاقة البشرية .

وصدر الدين الشيرازي يعرفها بأنها استكمال النفس الإنسانية بمعرفة حقائق الموجودات على ماهى عليه والحكم بوجودها .

(ج) وأخذت الفلسفة تعريفات عدة عند علماء الغرب .

فتعرف عند فرنسيس بيكون بأنها : العلم بالروابط الكلية بين الأشياء .

وتعرف عند ديكرت بأنها : البحث عن المبادئ الثابتة والأصول الأولى لجميع الموجودات .

وتعرف عند " كانت " بأنها : المعرفة النظرية المستمدة من المعانى الذهنية .

وتعرف عند " هيررت " بأنها : تحليل المعانى العقلية أى تصنيفها وضبط مفهوماتها

بنسبة بعضها إلى بعض (١) .

(١) أنظر كتاب " الفلسفة الإسلامية " : طاهر عبد المجيد .

وعلى ضوء التعريفات السابقة للفلسفة يمكن أن تعرف الفيلسوف بأنه :

هو الذى يجهد عقله فى حل مشكلات الحقائق ومعميات الكائنات ، ويرى أن الحياة كل الحياة فى النظر فيها واستطلاع حقائقها وسر وجودها ، وهو يتخذ البحث فى حقائق الأشياء مهنة له ويهون كل شئ فى سبيل تنفيذ هذه المهمة التى حملها على عاتقه .

- ٢ -

ومما سبق يتضح أن هناك علاقة موضوعية بين الفلسفة والتأمل فهما يشتركان فى موضوعات واحدة إلا أن التأمل يختلف عن الفلسفة فى أنه لايعنى بالقوانين الثابتة ولا التعريفات المحددة التى تعطى منها متكاملا له صفة الثبات والتوحد ، والفلسفة مصدرها العقل أما التأمل فيستضىء بوميض العقل الصافى الذى يكشف الطريق ولايحدد الأبعاد مع مؤازرة الوجدان والشعور وليس من غرائب الطبائع أن تتوفر لدى الفيلسوف قدرة الأديب أو يستقر فى أعماق الأديب ومض لماح من عقلية الفيلسوف .

" ونوفاليس " فى أحد فصول الشذرات يتحدث عن الأدباء وعالمهم فيقول : " إذا كان الفيلسوف ينظم كل شئ ويضعه فى موضعه ، فإن الأديب يفك كل القيود ، إن كلماته ليست علامات عامة بل هى أنغام ورقى سحرية تحرك حولها مجموعات جميلة " (١)

ومن قديم شُهر عن أفلاطون نظرية المحاكاة فى الشعر " واعتبار الشعر بأنواعه مرادف للنقل والتقليد .

ولكن كثيراً من نقاد القرن العشرين يحاولون أن يستخلصوا من عباراته بعض المعانى التى ترد على الشعر اعتباره وتعديل من الفكرة الأفلاطونية بأن هناك شجارا قديما بين الشاعر والفيلسوف وعداوة لاتقبل التصالح بين الشعر والفلسفة (٢) .

وبين أفلاطون أن الشاعر إنسان غير عادى حيث إنه يوحى إليه والشاعر لا يستعمل اللغة استعمالا عاديا وإنما يستعملها بطريقة فيها إلهام يشبه الجنون .

وقد يوحى هذا الكلام من بعيد بأن الشاعر يتمتع بما لا يتمتع به الفيلسوف حيث يتحرر من القيود والالتزامات التى توضع عادة على الأخير " الفيلسوف " وسيدنى " الناقد الأنجليزى

(١) د / عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ص ٤٦ .

(٢) د / محمود الربيعى فى نقد الشعر ص ١٦ .

فى كتابه " دفاع عن الشعر " يقترب فى تفكيره من أرسطو حين يؤكد أن الشعر يحتل مرتبة أعلى من المرتبة التى تحتلها الفلسفة والتاريخ وهو يبدأ هذه النقطة بتقرير الدور الهام الذى يلعبه هذان النوعان من الثقافة الإنسانية فى التأثير الإنسانى ويقارن بينهما وبين الشعر فى مفهومه فالشعر يتجه إلى غايات خلقية ويثرى التفكير الإنسانى بومضاته الفلسفية العميقة .

والفلسفة من طبيعتها التعريف والتحليل وهى تعالج موضوعاتها العامة وتصل إلى نتائجها الخاصة عن هذا الطريق .

والتاريخ يهتم بالغاية العملية لا النظرية . وهو لا يستخدم الحجة المجردة للوصول إلى أهدافه التعليمية وإنما يستخدم المثال الخاص المحسوس من الحياة . ولكل واحدة من طريقتى الفلسفة والتاريخ عيوبها .

فالفلسفة تصعب على الإدراك وتتصف بالغموض لأنها تعالج المجردات ولذلك فهى مرشد فقير للشباب وهى شائقة فحسب لهؤلاء الذين هم على قدر من المعرفة .

كذلك فإن التاريخ فى عنايته بالأمثلة المحسوسة إنما يقدم أمثلة عملية تنبع منها الحقيقة العامة ولكن على نحو من الغموض والاضطراب ، لما فى طريقته من الجزئية وعدم الشمول .

أما الشعر فيجمع العناصر الجيدة فى كل من الطريقتين :

حيث يقدم الحقيقة العامة التى هى غاية الفلسفة .

وهو يقدمها أمثلة خاصة حية ومحسوسة كما يفعل التاريخ (١) .

فالشعر المتسم بالتأمل يثرى العقل الإنسانى والشخصية الإنسانية بحيث يمكن الإنسان من إدراك الحقيقة والإحساس والتصرف طبقا لمقتضياتها .

—٣—

وأدباء المهجر وشعراؤه " اتهموا بأنهم فلاسفة أكثر منهم كتابا وحتى رموا بالهرب من الحياة " (٢) ولكن الرأى الصائب أنهم إذا كانت لهم اتجاهاتهم الفلسفية ونزعتهم العقلية فى التفكير فإن هذا لم يورطهم فى جفاف الفلسفة بل بقوا أدباء يتحدثون فى الفلسفة بلغة الأدب

(١) المصدر السابق ص ٤١ .

(٢) د / عبد الكريم الأشتر . النثر المهجرى ص ٨٧ .

لابلغة الفلسفة ويقول د / جميل صليبا : إنهم أدباء لأصحاب مذاهب فلسفية تنبع من عبقريتهم الخاصة " (١) فلا نستطيع أن نعدم فلاسفة " لهم نظرية فلسفية معينة مقننة فهم لم يطمحوا فى ذلك وإن طمحوا فلن يصلوا لأن إحساسهم الشعري وعاطفتهم المشبوبة وخيالهم سيبتعد بهم كثيراً رضوا أم كرهوا عن التعيد الفلسفى الجاف ، فأغلبهم منقلب المزاج ، يفسر الوجود من خلال ذاته وانعكاسات الظروف عليه .

ويمكن أن نستثنى ميخائيل نعيمة وجبران .

وإن كان جبران لا يتمتع بالهدوء والعقلية المنظمة الواعية التى يتمتع بها نعيمة (٢) فرغم أن نعيمة يتقلب فى كثير من الأحيان ولكننا نلمح من هذا التقلب مظاهر الثبات فمنذ البدء يؤمن الشاعر بالقلب ، ويستنم إلى الطمأنينة النفسية . ويتحدث عن حبه الذى رفضه الناس ، وعن ضميره الذى قدسوه ، وقلبه الذى أحرقوه وتظل هذه المعانى صورتها الصحيحة مهما تتجمع حولها صور الجمود العاطفى أو القلق النفسى ، أو العطف على الناس .

حتى لو أردنا أن نقيم من فهمه للخير والشر ، والمسؤولية الإنسانية ، والطمأنينة الصوفية ، والعلاقة بين الله والإنسان فلسفة لايعتريها تناقض فى أصولها لما وجدنا ذلك أمراً بعيداً .

ومعنى هذا أن القاعدة الفلسفية فى أدبه سليمة . وإن كان القلب العاطفى يغير أحياناً من قسماتها . (٣)

وتظهر فلسفة ميخائيل نعيمة فى كتابه " مرداد " الذى يهديه إلى التواقين إلى التغلب أما غير التواقين فليحذروه " (٤) .

ومفتاح فلسفته الصمت وهو كثير التردد فى أدبه وهو نفسه كان يظل صامتا ولا يكلم حتى أصحابه ولا يلقى عليهم التحية مدة قد تصل إلى عشرة أيام ، وأثر العزلة فى مسكنه بعيداً عن ضجيج المدينة .. وهو يفرض الصمت على بطل كتابه " مرداد " ويجعل الصمت من أهم ملامح الأرقش . وقد أورد على لسان مرداد قوله :

(١) د / جميل صليبا : الاتجاهات الفكرية فى الشام .

(٢) د / إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربى فى المهجر ص ١٨٩ .

(٣) المصدر السابق ١٨٩ .

(٤) ميخائيل نعيمة : مرداد ص ٥٧ .

" إن الصمت الذى أود أن أدخلكم إليه هو تلك القسمة غير المحدودة حيث يتحول اللاوجود إلى وجود ، والوجود إلى لاوجود .

ذاك هو الصمت الذى أودكم أن تجوبوا أرجاء كيما تنزعوا عنكم فى النهاية جلدكم القديم الضيق وتنطلقوا فى رحاب لاوجود فيها ولاقيود " (١) .

" وفى رسالة إليه قلتُ له منوها ببعض كتبه التى توضح فلسفته :

" وصوت العالم " يتجمع فى لحظة واحدة والآباد تتمثل فى لحظة أبصرى فى ثناياها رائدا تتجدد ، يادته ، وتزداد جلاء كلما قدم بها العهد . وكأن مراد هو الترجمة الحقيقية لهذه الريادة . " والأرقش " هو مفتاحها ، واليوم الأخير هو الوعد الخصب اللامتناهى . فهو النهر الجارى فى عيون السالكين دروب الحقيقة التواقين إلى النور المغالين للديجور .

وزاد المعاد يغري أرواحهم التى التهمت الكثير ولم تشبع بمائدة روحية تكون زادا لعقولهم وقلوبهم . فيخضوضر فى طموحاتهم الأمل .

ويواصلون الرحلة فى أعماق " ابن آدم " بعبيدين عن الهوامش ، والمصباح النعيمي فى رؤاهم يتوهج ويقودهم إلى عوالم جديدة معشوشبة بالحب والسلام والنقاء " (٢) .

* وجبران خليل جبران صاغ فلسفته وركزها فى كتابيه النبى وحديقة النبى فكتاب " النبى " هو خلاصة ماوصل إليه جبران من تجارب وآخر ما اقتطفه من معارف الحياة ، ونهاية ماتأثر به من آلام . وكان نقطة التحول الحقيقية فى حياة جبران العقلية وفى توجيه طاقته الإنتاجية فقد استمد جبران من تجاربه ومعارفه وآلامه ما ربط به علاقة الإنسان بالإنسان (٣) .

وقد أودع جبران كتاب النبى خلاصة آرائه فى الحب والزواج والأولاد والبيوت والعمل والمساكن والبيع والشراء والجرائم والعقوبات والشرائع ، والحرية والعقل والعاطفة ، والتعليم والصدقة ، واللذة ، والجمال ، والدين ، والموت وكأننا بجبران قضى حياته يستعد لإخراج هذا السفر النفيس فإن كتبه السابقة من عربية وإنجليزية ليست سوى مقدمات لما فى هذا الكتاب من

(١) ميخائيل نعيمة : مراد ص ١٠٥ .

(٢) من رسالة أرسلتها إليه بتاريخ ٥ / ٢ / ١٩٧٩ .

(٣) د / ثروت عكاشة . مقدمة كتاب حديقة النبى ص ٩ .

حكمة وفلسفة وشعر وفن " (١)

وفى " حديقة النبى " تتضح فلسفة جبران فى علاقة الإنسان بالطبيعة ، وهى مرحلة وصل إليها بعد معاناة فى البحث عن الحقيقة .

فبعد صدور كتاب النبى تطلع إلى بيان علاقة الإنسان بالطبيعة فى " حديقة النبى " وعلاقة الإنسان بالله فى " موت النبى " .

وظل ثلاث سنوات وهو يتأمل أسرار الطبيعة وأثرها فى تصرفات الإنسان وتمخضت تأملاته عن كتابين هما " رمل وزيد ، وعيسى بن الإنسان " .

وكان صدور الكتابين السابقين مرحلة تمهيدية هيا فيها ذهنه ووجد انه لإنتاج كتابه " حديقة النبى " .

والطبيعة فى هذا الكتاب هى المنطلق لكل تفكير وهى مركز الدائرة " وهى الضوء الأخضر الذى يتوهج فى أعماقه وينير للسالكين دروب حياتهم المعتمة .

وجبران يربط بين الموت و الحديقة كاشفا عن نظريته الفلسفية إلى الحديقة بوصفها دورة الحياة المتصلة المتجددة ، هى حلقة الاتصال بين عالم الأرض وعالم السماء وهى رمز الخلود والبعث ولاينسى جبران وهو يتناول علاقة الإنسان بالطبيعة أن يعالج كثيراً من المظاهر الأخرى التى تكتنف حياة الناس ، فيجرد الناس من أريدتهم ويردهم إلى عناصرهم الأساسية الأولى ، لينتهى إلى أن هذه العناصر الأولى أعمق وأقوى مما قد يكتنف وجودهم من مظاهر " (٢) .

(١) جبران خليل جبران : النبى : المقدمة ص (٨ - ٩) .

(٢) د / ثروت عكاشة : مقدمة حديقة النبى ص ٤٨ - ٤٩ .

الفصل الثانى

بواعث التأمل فى الأدب المهجرى

بعد دراسة متأنية للظروف والملابسات التى أحاطت بحياة أدباء المهجر استطعت أن أحدد أهم البواعث التى دفعتهم إلى التأمل .

وهى وإن كانت تختلف من أديب إلى آخر . إلا أن الظروف العامة للحركة الأدبية المهاجرة تتشابه مهما تنوعت خيوطها فهى تمثل شرنقة واحدة نعم فيها هؤلاء المغتربون بالأسوار الحريرية انتظارا لزمان التحول والتحليق فى العالم الرحب حيث يصيرون فراشات تمتص رحيق الطبيعة وتهب العالم أعذب ماوعى من مغانى الأمل والألم .

وحاولت أن أستفيد من بعض نظريات علم النفس العام والأدبى فى تقويمى لهذه البواعث على ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى مر بها هؤلاء الأدباء .. وأهم هذه البواعث يتمثل فى الآتى : -

أولاً : التكوين النفسى :

يُقَسِّم الدكتور يونج : الطبيب السويسرى " الناس من حيث أحوالهم المزاجية إلى طائفتين ، الطائفة الانبساطية أو العملية والطائفة الانكماشية أو التأملية .

فأفراد الطائفة الأولى يميلون إلى النشاط والعمل ولا تهذب أنفسهم إلا إذا حققوا رغباتهم أما أفراد الطائفة الثانية فيميلون إلى الانكماش ويكتفون بالتأمل والبحث وجمع العلوم والمعارف والتأليف والتدريس ويسلكون فى الغالب مسلك الزهد والتقشف فى الحياة (١) .

وبتأمل حياة المهجرين رأيت أغلبهم يميل إلى الانكماش والتأمل فهم من الطائفة الثانية

..

ويظهر هذا جلياً فى دعوة جبران إلى حياة الغاب بعيداً عن زحام المدينة وهروب أبى ماضى من القصور إلى القفر ، وامتطاء المعلوف بساط الريح ليرى العالم من فوق ، ويكتشف أبعاداً جديدة يُغَيِّرُ بها عالمه الذى أصبح رمزاً للعبودية والمهانة .

(١) حامد عبد القادر . دراسات فى علم النفس الأدبى ص ١١٧ - ١١٨ .

ونعيمة الذى أثر الصمت والعزلة واعتصم بالجبل .. ووصفه فى براعة وحب وثورة على التّنين الذى يرمز به إلى نيويورك ، لقد اندمج بالأفق حتى كأن السماء تتوكأ عليه . أو كأنه عماد قبّتها الفسيحة الزرقاء . وإذا التصق بالسماء وقف ثابتاً ساكناً ، كاشفا صدره لأشعة الشمس ، مُبرداً قدميه فى لجة البحر ، وباعثاً فى الهواء أنفاسه الباردة بلسما للبشر والبهايم والحقول . هو صنين . فلذة من كبد الأرض وشامة فى خد السماء (١) ومن الشخروب وسفح صنين أخذ نعيمة يطلق شراراته الفكرية التى تمثل تجربته ونفسيته أصدق تمثيل .

وهم برغم هذا لم يتنوقوا ثمارهم الطيبة التى قدموها للناس ، وضحوا بسعادتهم مقابل إسعاد الآخرين .. وترجم هذه الحقيقة شعرا إيليا أبو ماضى فقال :

بنيت فسوسى وزخرفتُ حتى إذا ماتم ضيقتُ
أجريت فى أنهاره كوثرنا فذاقه الناس وماذقتُ (٢)

والبيتان السابقان يمثلان قصيدة كاملة . وهى وإن كانت تعد أقصر قصيدة إلا أنها تمثل حياة كل نفس وإحساس كل قلب يعانى من الصراع الحاد بين البقاء والفناء .

فلكل إنسان فردوس يبنيه ويخرفه ، وربما يزخرفه قبل أن يشيده ، وربما يبنيه ولا يزخرفه ، والبناء ربما يكون خيالاً ، وهو الغالب الأعم وخلفه تكمن المأساة وربما يكون عملياً وفى خلاله تنضج الحياة بالمعاناة والأرق والثمرة لانصيب منها للنفس ، والرائع فى هذا التعبير الإنسانى المشع أنه ينطوى على حياة أدت دورها فى السياق الزمنى المفروض فبنت وزخرفت وشقت الأنهار وأسعدت الناس برحيقه المصفى ، وخوض مثل هذه التجربة استشهد فى ميدان الحياة الصعب وكلنا شهيد إن أردنا ولكن ما أكثر الذين يهابون اقتحام الأخطار .

وتضحية الفنان بنفسه وذوبانه فى الجموع حقيقة يؤكدها علم النفس الحديث لأن الاستعداد على نحو خاص للفن يتضمن شحنة من الحياة الروحية الجمّعية مقابل الحياة الشخصية . فالفن نوع من الدفع الداخلى الذى يستولى على الكائن البشرى ويجعل منه أداة له .

فالفنان إنسان " جمّعى " يستطيع أن ينتقل ويشكل اللا شعور أو الحياة الروحية للنوع البشرى .

(١) ميخائيل نعيمة . المراحل ص ٧٠٣ .

(٢) إيليا أبو ماضى : تبار وتراب ص ١٣٣ .

وهو لكى يؤدي هذه الوظيفة الصعبة يكون من اللازم له فى بعض الأحيان أن يضحي بالسعادة ، وبكل مامن شأنه أن يجعل الحياة محببة إلى الكائن البشرى العادى (١) .

وحياة الفنان لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع لأن فى داخله قوتين تتصارعان هما ، الميل البشرى للسعادة والرضاء والاطمئنان فى الحياة من جهة وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيداً إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى " (٢) .

ثانياً : الغربة والتوق إلى الانعتاق من القيود المادية والنفسية : -

لقد كان المهاجرون يعيشون فى بيئة هم عنها جد غرباء وكانوا يعانون من غربة الحس والفكر والروح ، وكانوا يشعرون بالاختناق فى هذا الجو الذى تتحكم فيه الآلة ويريدون الانطلاق إلى عالمهم الروحى المثالى .

واصطدامهم بالمجتمع الجديد بما يضج فيه من آلات وصراع رهيب يشد العقول إلى بريق المادة فينسى الناس كل نبضة حب وخفقة حنان ، والانتماء لكل عاطفة إنسانية خالدة ... كل هذه الضغوط أدت إلى نفور هؤلاء الأدباء من مواصفات هذا المجتمع " الديناميكى " وإطلاق العنان للعاطفة الإنسانية والوجدان الصافى ، والفكر المتلاحم مع شوق الإنسان للخلاص والسمو بروحة إلى آفاقه الرحبية . والارتقاء بعقله فوق عالم المادة وخوض تجارب التأمل فى نفسه ، ووجوده وعقيدته وماحوله من مظاهر الطبيعة والحياة والموت وكان الشعر فى أغلب تجاربهم قاربهم السحري الذى عبر به بعضهم إلى الشاطئ الآخر وبعضهم ظل تائها عن الميناء ، والبعض الآخر لم يهتد فكان من المُفْرَقين .

وهم فى غربتهم شعروا بالحنين إلى الماضى . والحنين إلى الماضى من أكبر العوامل فى انتقاد جنوة التأمل .

فحبوث الموقف الجمالى أو التأملى يكون رائعاً ، حينما نفكر فى أيامنا الماضية لكى نعيش الماضى من جديد ، لا لكى نبكى عدم استغلالنا لوقتتنا أو لنستمد من الماضى دروساً تفيدنا فى المستقبل (٣) .

(١) د / عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٦ .

(٣) روستر يفور هاملتون . الشعر والتأمل ص ١١٧ .

وإيليا أبو ماضى يعتقد : أن نفخةً فى الناي على سكينه النفس ونفخة فى العود مع هدأة الروح قد تبلغ بسامعها أو عازفها إلى أبواب السماء مالا تبلغه بروج نيويورك وناطحات سحابها (١) ويقول فى كمنجة " سامى الشوى "

نيويورك يا ذوات البيروج التسى سمت وطالت كسى تمس الغمام
لن تبلغى والله باب السماء الا بأوتار كنار الشمام (٢)

ويحن القروى إلى ماضيه ويسترجع خياله صورة وطنه فيصرخ من أعماقه :

حتام أحييا غريب مالى وطن
يا يوم وصل الحبيب أنست الزمن
كم لى بتلك السفوح من موقف
والشمس طسورا تلوح أو تختفى
فى ظل روض يفسوح بالمخمس

يا حسن يوم تروى بنا السفين
نشتم قبل الغروب ربح السوطن (٣)

- وشفيق معلوف يصور لحظة الوداع تصويرا فنيا دقيقا حيث تسافر بهم الأيام إلى

المجهول :

مجاديف عبر اليم طاب لها صدى يرجعه صفق على الموج هادى
متى رحن يشققن العباب تصاعدت من القعر تجرى خلفهن اللالى
يدفعن فتيانا تذرهم النسوى على كل أفق والرياح تناوى
فوالله ما أدرى أعند وداعهم تن الصواري أم تن المرافى
أطلقوا بوجه من كوى السفن واجم كائن بهم دمع يكته الشواطىء (٤)

(١) محمد عبد الغنى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ٤٩ .

(٢) إيليا أبو ماضى : الخماثل ص ١٠٣ .

(٣) القروى : ديوان القروى ج ١ ص ١٤٣ .

(٤) شفيق معلوف : نداء المجاديف ص (١٤ - ١٥) .

ويصور "نعيمة" فى مقالته "مشهدان" هذه البيئة تصويراً فنياً يجسد غربته ورفضه
يقول : الشمس فى السماء - لكن من فى الحديقة يشعرون بها ولا يرونها لأنها مقنعة
بقناع أغبر كثيف ، ليس ضباباً ولا سحباً . إن هو إلا أنفاس التّنين المتصاعدة من ألوف
المدائن ، وملايين النوافذ ، وجبال متراكمة من الحديد والحجر والقيرو الأسفلت .

تتصاعد هذه الأنفاس فى الهواء فينوء تحتها الهواء .

ترفعها الأرض بكل قواها إلى فوق فتشمئز منها السماء .

وتضغط بها إلى أسفل . فتبقى عالقة بين الأرض والسماء .

حافطة من الشمس حراوتها ، خانقة من التّسليم أنفاسه ، ضاغطة بصفائح من حديد
محمية فى نار جهنم على صدر التّنين المتمدّد بين نهريّن الفاجر فاه ليشرب البحر ويبتلع البر
دون أن يرتوى يوماً أو يشبع " (١) .

ويقول جبران : " فالحياة هنا طاحنة شبيهة بدواليب تحركها أيد خفية ليلاً ونهاراً ...
فليس غريباً أن يحس هؤلاء القرويون بالوحشة والضياغ وأن ينظروا تبعاً لذلك فى الحياة من
أساسها ويسألوا أنفسهم . مامعناها ؟ وماعنى وجودنا ؟ وماعنى المسيحية الوديعه التى
فسرت لنا حياتنا هناك فى الجبال العارية المغسولة بأشعة الشمس وأضواء النجوم (٢) وقذفت
بهم الغربة الحسية والفكرية إلى مهاوى الغربة الروحية فشعروا بفجوة هائلة بين أمانهم الشفافة
وبين واقعهم المتناحر المتشكك الحائر الذى يبحث عن الرى وهو فى قلب الأمواج !!!

ثالثاً : الطبيعة الشرقية :

ومن البواعث التى دفعت المهجريين إلى التأمل ، طبيعتهم الشرقية التى تحمل كل
مالشرق من خصائص وسمات وصفات وراثية وسيكولوجية نمت وترعرعت مع البذرّات الأولى
للمكونات المختلفة لهؤلاء الأدباء .

والشرقيون يميلون إلى التأمل أكثر من الغربيين . وذلك لروحهم التى سرت فيها شرايين
البداءة والشعور الفطرى الفسيح الذى يتجول فيما حوله ويسافر فى الأفاق يقرأ لوحة الوجود .

(١) نعيمة : المراحل ص ٦٧ - ٦٨ .

(٢) د / عبد الكريم الأشتر : النثر المهجرى ص ٦٤ .

لاتشغله الآلة ولاضجيجها .

ولهذا السبب احتفظ المهجريون بهذه الخاصية وظلوا شرقيين فطريا يقول : روستريفور هاملتون : " ومن الواضح وبلا شك أن الموقف الجمالى يظهر عند الشعوب البدائية " (١) .

ومما يقودنا فى أستسلام إلى منابع هذه الفطرة الشرقية بكاء القروى عند ترتيله للقرآن الكريم وقوله : " ويل لكم أيها المسلمون . أتذل أمة بين يديها هذا الكنز الثمين ، ويستعمر شعب يملك هذه القوة والعظمة "

" وچورج صيدح " يضيفى هذه السمة على الأدب المهجرى وهو ماتمخضت عنه عبقرية هؤلاء الغرباء الشرقيين فيقول : " إن الأدب المهجرى طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراقه . أما لبه فيحيا على إشعاع الشرق وقلبه يخلج بنسمات الصحراء " ويؤكد أن الموهبة الفطرية هى مفتاح السر فى تفوق أدب المهجر مع الجد والاجتهاد والتأمل العميق .

ويفسر روستريفور هاملتون هذه الظاهرة عند الشرقيين بوصفين يمتاز بهما الشرقيون . ولهما الأثر الفعال فى ظاهرة التأمل وهما :

أولاً : خلو موقفهم نسبيا من الاهتمام بالفعل .

ثانياً : الركون إلى القضاء والقدر .

ويجعل هاملتون الصفتين السابقتين أساسيتين فى الموقف السلبي من الحياة وقد سبق أن رددت عليه وقلت : إن المهجريين لم يكونوا سلبيين كلية . فهم مع تأملهم نراهم يخوضون غمار الحياة ويشغلون بكل صنوف الأعمال من بيع وشراء وزراعة وغيرها ... والإيمان بالقضاء والقدر لايعنى إطلاقا السلبية فى الحياة وإنما التسليم فى نهاية المطاف . بعد خوض التجربة وطول المعاناة ، والوصول إلى الأهداف ... وربما لا يصل الإنسان ... وهنا يبرز الموقف الإيمانى بالقضاء والقدر ليحدث التوازن النفسى والاطمئنان الروحي فى حياة الإنسان وهما الثمرة المرجوة من رحلة التأمل .

وجبران فى حديقة النبی يتأمل علاقة الإنسان بالطبيعة حيث رمز لهذه العلاقة بالحديقة وكان فى هذا الرمز " مستعيراً أسلوب القدامى ، مستلهما روح الشرق ، مستنداً إلى عوامل

(١) هاملتون : الشعر والتأمل ص ١١٧ .

التطور التاريخي ، في التعبير والتصور ، والتصوير جميعاً " (١) .

ويفسر أحد المفكرين الغربيين تفوق جبران في تأملاته في كتاب النبي فيقول :

" ولعله يرى بعينه الشرقيتين ما لا تتاح لنا رؤيته نحن أبناء الغرب ، ولاغرو فان معلّم الإنسانية يجيئون دائماً من الشرق ! " (٢)

وقال آخر : " إن جبران قد اقترب من الغرب وعلى شفّيته ابتسامة الشرق الجميلة ، يحمل عطية ثمينة في صدره لكي يقدمها إلى الغرب ، فقد جاء كالْمسيح يطفح قلبه محبة " (٣) .

وفي عرض شائق يوضح د / ثروت عكاشة المراحل الفكرية التي مرت بها ثقافة الإنسان واتصل خلالها وجدانه ووسائل تعبيره بالطبيعة ، أو بالحديقة على وجه الخصوص ويقول : " كانت حديقة النبي التي أخرجها لنا جبران أثراً فنياً رقيقاً يروى تلك الجذور العميقة التي تربط الإنسان بالطبيعة .

إن جبران صاحب الدم الشرقي ، والطبيعة الشرقية ، لم تكن به حاجة إلى أن يسعى إلى الشرق ، ليستعير منه الانفعال بالطبيعة لأن الشرق بروحه الفياض ، وطبيعته الخلابة ، كان حياً نابضاً في قلبه (٤) .

- والقروى يطرح عنه ثيابه قطعة قطعة وهو يطفر بين التلال هازجاً ينفر السائمة ويقول : " وإذا طغى الجمال كما في لبنان فجمع بين سمو الجبال ونضرة السفوح وترقرق الجداول ، وزرقة البحر والسماء ، ردنى إلى خشوع يلصق جبيني بالتراب ، ويسكب من عيني وشفتي تسبيحة رطبة حارة " (٥) .

وهو في ذلك يلتقى مع " جستاف بالر " الذي اشتهر بأسم منشد الطبيعة " وكان يخر راكعاً عند رؤية الحقول الياض ، وكانت الدموع تملأ عينيه حينما يرى شجرة تفاح تزدهر أو وردة تتفتح " (٦) .

(١) جبران : حديقة النبي : المقدمة ص ١٠

(٢) جبران : النبي ترجمة انطونيوس بشير ص (٩ - ١٠)

(٣) السابق ص ١٠

(٤) جبران : حديقة النبي : المقدمة ص ٤١

(٥) القروى : مقدمة ديوانه ص ٢٤ .

(٦) جبران : حديقة النبي " المقدمة " ص ٣٦ .

وأخذ الغرب ينظر إلى الشرق ، كما لو كان حديقة مترامية الأطراف حديقة غامضة مسحورة يكسوها ليل أزرق صافى الأديم ، يجعل الحياة فيها أكثر حلاوة ، والورود أزكى عبيراً والنجوم أقوى سحراً .. يتخلل ذلك السحر الفتان ، شدو العندليب وخيرير مياه القنوات ، وتنهدات الجوارى .

وهكذا استبد سحر الشرق وسره وغموضه ، برجل الغرب المادى . وانعكس هذا كله على نتاج الشعراء وأهل الفنون ، فأخذوا يتغنون بالشرق هرباً من مادية الغرب المتجهمه ومافيه من جفاف وفراغ روحى ، أو يقصدون الشرق كى يرتووا من ينبوع العلم والمعرفة .

ومما يتعلق بهذا الباعث هو مايكمن فى طبيعة الشرقيين غالباً من ميل إلى معالجة هموم الذات وإحباطاتها والتأمل فى عوامل شقائها ومحاولة التعزى بمظاهر الطبيعة . وهذا الإحساس ناشئ عن الفطرة النقية المؤمنة بقوة كبرى مسيطرة وتظهر هذه النغمة عند أبى ماضى أكثر من غيره فهو يعالج موقفه فى حياته من خلال منظورتفاؤلى واع بطبيعة العلاقات الإنسانية وفلسفة الواقع والتكيف معه يقول فى قصيدته : دودة وبلبل " (١) :

نظـرت دودة تدب على الأرض	إلى بلبل يطير ويصـدح
فمضت تشتكى إلى الورق السا	قط فى الحقل أنها لم تجنح
فاتت نملة إليها وقالت	اقتعى واسكتى فما لك أصلح
مساتمنيـت إذ تمنيت إلا	أن تصيرى طيراً يصاد ويذبح
فالزمت الأرض فهى أحنى على الدود	وخلى الكلام فالصمت أريح

والأسطورة الأزلية (٢) " من أبداع ما جاءت به قريحته فى هذا الاتجاه .

ودودة وبلبل " تصوير مكثف لفكرة الأسطورة الأزلية وصورة ذات لون آخر ... لفكرة جبران فى قصته " البنفسج الطموح " .

وكذلك قصيدته : الغدير الطموح " (٣) تحمل الطابع نفسه والفلسفة ذاتها .

(١) إيليا أبو ماضى : قبر وتراب ص ١١٣ .

(٢) أنظر الخماثل ص ١٢٦ - ١٣٥ .

(٣) أنظر الجداول ص ٩١ .

رابعاً : الروح الدينية المتأصلة فى نفوسهم :

إن التأمل هو المؤشر الذى يشير إلى أرقى مدارك الإنسان عامة . بحيث لا يصبح آلة فوتوغرافية تنقل الأشياء كما هى والدين يدفعنا دائماً إلى الفوص فى الأعماق للوصول إلى جوهر الأشياء ...

والقرآن الكريم فى مواضع كثيرة يدعونا إلى التفكير فيما حولنا . وفى مظاهر الكون . وفى أنفسنا وفى تاريخ الأمم السابقة (١) .

وإذا كان التأمل من سمات أدباء المهجر فإن ذلك يرجع إلى روحهم الدينية العميقة المتصوفة الإيجابية . المسلمون منهم والمسيحيون .

ومحارب التأمل هو الكون والنفوس وكل ما تحطم به من قيم ومابين حلمها وواقعها من تناقض وصراع . وكل ما ينزع من ذات الإنسان فتيل الشر يمكن أن يكون موضوعاً للتأمل .

وقضية العلاقة بين الدين والشعر أخذت جدلاً كبيراً ... ووقر فى الأذهان أن البون شاسع بين الدين والشعر " والأدب بوجه عام " وذلك استناداً للمقولة المشهورة ، الشعر يكثر فى الشر ولا يكثر فى الخير " .

واعتقد عامة الناس أن الدين يحرم الشعر وأن قائل الشعر آثم . ومن هذا المفهوم المخطئ جافى الفقهاء الأدباء المتصوفين الذين اتخذوا من قضية الدين أساساً لموقفهم الأدبى والشعرى ولم يبتذلوا شاعريتهم فى ساحات القصور وتحت أقدام الخلفاء وبين أسيادى الفوانى ..

واستند القائلون بالفصل بين الدين والشعر إلى الآية الكريمة " والشعراء يتبعهم الغاؤون " ولكن حينما نتأمل الآية بعمق نرى أنها استندت إلى دليلين فى الآيتين اللاحقتين لتبرير هذا الحكم :

((ألم تر أنهم فى كل وأدٍ يهيئون))

((وأنهم يقولون ما لا يفعلون)) .

(١) انظر مبحث : التأمل والشاعر العربى

ثم تستثنى الآلية التالية نوعيات قفزت خارج دائرة التخبط فى كل واد والضرب على كل وتر وعدم الالتزام بموقف معين وابتعدت عن الزيف والرياء . ولجأت إلى الصدق الفنى والمطابقة بين القول والفعل ، وأحسب أن تقويم القرآن للموقف الصحيح للشعراء من أرقى ماوصلت إليه الأحكام النقدية فى العصر الحديث فالنظرية الإسلامية فى النقد والأدب تقوم على الإيمان بما يحمله ذلك اللفظ من إشعاع قوى وإيحاء مركز . الإيمان بالله . وبالذات . وبالمجتمع ، وبالبيئة .. ثم العمل الصالح وليس القول فقط أو الاعتقاد الخالى من الفعل ، والعمل الذى يجمع الواقع ويصلح ما بين الإنسان وكل مايتصل به فى حياته .

ولاشك أن هذا أقوم سبيل لتقويم الذات وعلاج أمراض النفس البشرية وكل عقد السلوك والتراكمات النفسية التى تصيب الإنسان .

وذكر الله من أساسيات هذه النظرية لأن الشاعر والأديب صاحب موقف وينتمى إلى عقيدة وأيديولوجية " والأدب الإسلامى يفقد أهم خصائصه إذا لم تكن العقيدة أحد أركانه الأساسية .

وانتصروا من بعد ما ظلموا " والدفاع عن النفس والثأر لها وهو ما يسمى بأدب الحماسة أو المقاومة أو التحريض ، أو الأدب الثورى .. كل المصطلحات السابقة تنطوى تحت قوله تعالى " وانتصروا من بعدما ظلموا .

فالدين . والدين الإسلامى بالذات لم يرفض الشعر أو الأدب وإنما وضع منهجا محددا لصورة الشعر القويم ومايمكن أن أسميه .. بالنظرية الإسلامية الأدبية والنقدية .. وهى تقوم على الدعائم التالية :

(أ) الإيمان (ب) العمل (ج) الالتزام العقائدى (د) المقاومة ورفض العدوان بكل صورته .

وفى النقد الغربى تنكر بعض النقاد للشعر وهاجموه : ومن هؤلاء النقاد " جوسن " وقد ألف كتابا لهذا الغرض أسماه " مدرسة سوء الاستعمال " " هاجم فيه الشعر هجوما عنيفا ووصفه بأنه مدمر للأخلاق وسلم إلى مملكة الشيطان . وهو يقول عن الشاعر : " إنه يقودك إلى العزف ، ومن العزف إلى اللعب ، ومن اللعب إلى المتعة ، ومن المتعة إلى الكسل ، ومن الكسل إلى

النوم ، من النوم إلى الإثم ، ومن الإثم إلى الموت ، ومن الموت إلى الشيطان " (١) .

وكان " جوسون " يعبر عن رأى مذهب جماعة دينية متطرفة من البروتستانت هى جماعة " المطهرين " وهى طائفة كانت تعادى الفنون عامة ، وتتنظر إلى كل أنواع المتعة على أنها إثم .

وكان رد الفعل عنيفا على هذا الموقف الدينى المعادى للشعر .. فألف " سيدنى " كتابه " أعتذار عن الشعر " أو " دفاع عن الشعر " حيث ربط بين الشعر والأخلاق ونقض النظرية القائلة بأن الشعر تدمير للأخلاق .

وكذلك كتب " شيللى " كتاب : " دفاع عن الشعر " وربط بين الشعر والنظرية الأخلاقية .

وغالى " ماثيو أرنولد " فى تقديره للشعر ورسائله الأخلاقية حتى أحله محل الدين نفسه ، وذلك يرجع إلى أنه عاش فى عصر طغى فيه العلم التجريبي على كل شىء وهدد بتدمير العناصر الإنسانية والروحية لدى الجنس البشرى ، وقد كان طغيان العلم والصناعة مفزعا لكثير من المفكرين والأدباء المبدعين .

وقد رأى " ماثيو أرنولد " أن الخلاص الوحيد للإنسانية من " ميكانيكية " العلم والصناعة إنما يكون بالرجوع إلى الشعر .. (٢) .

ود / رتشاردن " يؤمن بأن الشعر ينبغى أن يحل محل الدين وأن يسد حاجات الإنسان الروحية ومتطلبات العصر الجديد .

ولاشك أن هذه مبالغة بعيدة عن منطق القبول ودائرة الصواب . إلا أن ماثيو أرنولد لاتتبع دعوته من منطق التحرر أو الإلحاد وإنما يعد الشعر قبسا إلهيا داخل فى صميم الدين فدعوته إلى الشعر هى فى جوهرها دعوة إلى الدين بمنطقه الصحيح البعيد عن الطقوس المزيفة التى شوهت الدين المسيحى .

ويرد روستريفور هاملتون على د/ رتشاردن متحدثا عن مطلبه القائل بإحلال الشعر محل الدين نفسه يقول : " إن هذا مطلب فيه قسط وافر من التغطرس " .

وعندما علل : هاملتون اعتراضه هذا وحكمه على : رتشاردن " بالتغطرس وقع فى خطأ

(١) د / محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٤ .

كبير .. وأتى بنتيجة فاسدة .. حينما قال : (ماكنّا لنحتج علي وصفه للدين بأنه خرافة مثل الشعر لو كان قصده مقصورا على القول بأن الدين مثل الشعر يمكن اعتباره تعبيراً عن طبيعة الإنسان وحاجاته ، وبهذا المعنى يمكن اعتباره خرافة " .

والحقيقة الناصعة دائماً تقول لنا : إن الدين ليس خرافة ولكنه حقيقة سماوية عليا إذا انكرناه فإنما ننكر حقيقة الخلق وجوهر الخالق ، ونغفل عن الموجه لهذا العالم الذي تغنينا أدواته الناطقة بوجود المبدع لهذا الكون عن الإتيان بالبراهين النظرية التي لاتقنع من سيطرت على أفكارهم غشاوة الباطل واقتحمت نفوسهم تيارات الجحود .

ويقارن : " هاملتون " بين التأمل الشعري والتأمل الديني مفضلا التأمل الشعري بحجة أنه غاية في ذاته فيقول : وليس التأمل الديني غاية كاملة في ذاته كما هي الحال في التأمل الشعري . بل هو رؤية إنسان مهما كان غرضها تفرض قداسته على المتعبد إحساسا بما في هذا المتعبد من نقص وخطيئة ، إنسان هو أسمى مثل للمحبة في ميدان الفعل . إنسان يوفر لنا العناية ويشد من أزرنا ولكنه لايقدم لنا تحريرا أكيدا من الصراع .

وهكذا فالتأمل هنا يؤدي إلى الفعل من عدة طرق .

وعلى الرغم من أنه تصحبه الغبطة والهدوء ، فإنه يؤدي بنا إلى هذه الصيحة التي لايفرغها الصمت أبدا وهي :

« ياإلهي ماذا على أن أصنع لكي أنقذ روحي » ٩٩

ولكن التجربة التأملية النهائية للشعر لاتقدم مثل هذا الدافع بل إنها في عصر بانس ، ترفع أمامنا مرآة نرى فيها خيبة آمالنا وتفاهتنا ، وحيرتنا ، وقلقنا بحيث إننا قد ينتهي بنا الأمر إلى قبول الأوضاع الماثلة ، وبمقدروها أيضا أن تجعل السأم ذاته من الأشياء الجديرة بالرؤية ، بحيث إننا نصبح في نظرنا نحن حالات مرضية طريفة ، وأن مجرد التعرف على مرضنا يوفر لنا راحة البال وقد يدفعنا بعيداً عن الطبيب (١) والمقارنة السابقة لها ملتون بين التأمل الديني والتأمل الشعري ترجع إلى عقيدته المسيحية وتعاليمها وميراثها العقائدي الذي ترسب في أعماق أدباء الغرب .

فمنهم من ثار على هذه الرواسب وهاجمها ، ومنهم من اتخذها مادة لفنه وأدبه بصورة

(١) هاملتون : الشعر والتأمل ص ٢٢٣ .

عصرية .

وقد دفع المهجرين إلى التأمل العميق تأثرهم بالروحانية المسيحية والواقعية الإسلامية بما تحمل من تفهم حقيقى لحاجات الإنسان وحلول مريحة لمشاكله وهمومه .

فنعيمه يرى أن الانجيل نموذج أدبى رائع ، والمسيح هو الأديب المثالى فى نظره ، وشهد الذين زاروا المهجر باحترام هؤلاء الأدباء للثقافة الإسلامية ، واعتزازهم بها لأنها ثقافة ذات قيم إنسانية عامة .

والقروى يعترف بهذا قائلاً : " لم تكن لدى فكرة سوية عن الرسول العربى ولا قرأت كتابه وحديثه حتى أتانى الله فضله على يد هذه الأنسة : " نظيرة زين الدين " تكلمت على سنة ١٩٢٧ بكتابتها : السفور والحجاب . فأماطت عن بصيرتى حجاباً من الجهل كثيفاً وحلقت بى إلى سماء من تراشنا الروحى لم تكن خطرت لى على بال . وأى أديب يهيم بالحكمة وساحر البيان لا يخر ساجداً للحديث الشريف ومعجز القرآن " (١) .

- والروح الدينية التى تمتع بها هؤلاء المهاجرون مع بعدهم عن التعصب ترجع بهم إلى النشأة الأولى ، وطريقة التعليم .. فقد كان أقرب مثال لطريقة التعليم فى القرى اللبنانية فى أواخر القرن التاسع عشر هو نظام الكتاتيب الذى كان شائعاً فى الآونة نفسها وفيما بعدها فى القرية المصرية . فقد كان بعض صبيان القرية يجتمعون على " الخورى " فى ساحة الكنيسة ، وتحت سنديانة قديمة يلقنهم مبادئ القراءة والكتابة . ثم يقرئهم بعض آيات الإنجيل ويقص عليهم الحكايات والأساطير الدينية التى تورثها المسيحيون فى كتابهم المقدس بعهديه القديم والجديد ..

وقد كان للعقيدة الدينية فى الشام منذ أكثر من نصف قرن شأنها الكبير فى توجيه مقدرات الفرد ، وصياغة شخصيته ، واختيار ألوان ثقافته .

فليس غريباً إذن أن ينشأ هؤلاء الأدباء نشأة مسيحية يكون الكتاب المقدس معها هو الحقيقة الأولى فى حياتهم .

فاذا قابلتهم تجربة المهاجرة ، وأحسوا بالحاجة إلى أن ينظروا فى الحياة فعلوا ذلك على ضوء ماتعلموه من حقائق هذا الكتاب .

(١) القروى : مقدمة الجزء الأول من ديوانه ص ٢٧ .

وقد كان غاية ما استطاعوه أن يجعلوا من بعض الحقائق رموزاً ، وأن يصلوا بين الإنجيل وبين الثقافات الدينية الشرقية التي يمكن أن تعد منابع أو أصولاً لحقائق الإنجيل الكبير " (١) .

وحينما نتأمل آثارهم الأدبية الشعرية وغيرها نجد هذا الأثر واضحاً فقد استرجعوا في مهاجرهم كثيراً من ذكريات الطفولة وهم يهرعون إلى الكنائس في الأعياد ، وفي أيام الآحاد ، وفي مناسبات التعميد والزواج وغيرها من المناسبات التي تتصل بالكنيسة من قريب أو من بعيد وقصيدة " الأجراس " لميخائيل نعيمة تجسيد لهذه النتيجة . فالأجراس هي المظهر الإعلامي للشعائر المسيحية واتخذ نعيمة في هذه القصيدة لازمة له في نهاية كل رباعية : دن . دن ! دن . دن ! .

ونلاحظ أنه في الرباعيات الأولى الأخيرة ، لم يلتزم بهذا الصدى وجعله في قلب القصيدة إحياء بأن هذه النغمات تنبع من أعماق العقيدة المسيحية .

والقصيدة تتسم بالوحدة الموضوعية . والعنصر الدرامي يكون النسيج العام لها والشاعر يخلق في أفق البهجة متأثراً بالطقوس المسيحية في احتفالات أعياد الميلاد ولكنه في نهاية القصيدة يأتيه شبح الشك وهو خيال من نار فإذا بالنغمات تخفت قليلاً .. وإذا الزهر ينكس تيجانه والريح تخنق ألحان العود فتخنق الأجراس ويسكت صوتها البهيج وتضطرب سكينته ويحتجب عنه الغاب والرفاق ويعود إليه الشك وأوتار قلبه تتقطع .. وإذا بالألحان الشجية ترتد إلى نغم لا يترتب له أحد . وقد يكون هذا الشعور ثورة مكبوتة من نعيمة على مسلمات المسيحية وطقوسها التي بعدت عن جوهرها الصافي ، وأن بهجته كانت حلماً استرجع به عهد صباه في صنين فتعزى به ونسى قليلاً واقعه المرير وذلك التفسير الأقرب إلى الواقع لأنه بدأ القصيدة وختمها بالبداية نفسها .

وتدل القصيدة على أن شبح العقيدة المسيحية المتمثل في الأجراس كان يطارده حتى في وقت هروبه منه إلى الغاب : يقول :

هوذا قد أقبل أترايى
 أهلا ، أهلا بأصيحابى !
 الناس تسيرون إلى القداس
 ونحن نكسر إلى الغاب
 دن . دن ! دن . دن !
 أغصان الغاب تلاعبنا
 وهوان الغاب يداعبنا
 وصخور الوادى تدعونا
 وصدى الأجراس يعاتبنا
 دن . دن ! دن . دن ! (١)

ونجد فى رباعيات إلياس فرحات وتأملاته الكثير من التأثير بالتعاليم المسيحية وحكايات التوراة والإنجيل مما يوحى بتغلغل هذه التعاليم فى نفسه وتأصلها .

- ومنهم من تأثر بالثقافة الإسلامية وظهر هذا التأثير فى شعره مثل القروى ، ورياض المملوك ومحبوب الشرتونى .، وأحمد زكى أبو شادى وإن كنت لا أميل إلى حسبانهم من الأدباء الذين كان لتجربة الهجرة أثر كبير فى تكوين عقليتهم . وقد أصدر ديوانه " من السماء " وذلك يفسر اتجاهه الروحى لأنه أراد الهروب إلى عالم هادئ نقى وأمين .

يقول :

ما عشقت السماء إلا هروبا من حياة تضج بالآلام
 أنست من أنت رحمة بالبرايا وهموم من هموم هذا الخصام
 الدماء التى أباحوا دماءى والسلام الذى أراقوا سلامى
 وتوجه فى ختام ديوانه " إلى نبي المحبة والسلام " عيسى " حيث أتخذ من اسمه الطاهر عنوان قصيدة أختتم به ديوانه أو كاد ثم عرج إلى السماء مرة أخرى فى آخر قصيدة

(١) ميخائيل نعيمة : همس الجفون : صدى الأجراس ص ٤٠ - ٤٥ .

بالديوان جعل عنوانها " الصعود " (١) .

- ورياض المعلوم يعترف بتأثره بالثقافة الإسلامية ، وشارك في المناسبات الدينية الإسلامية يقول من رسالة إلى " وكان من دواعي غبطتي وفخري أنه وضع الحجر الأساسى لجامع البرازيل بسان باولو سنة ١٩٤٥ م وأنا فيها حيث دعيت إلى الحفلة وألقيت قصيدتى - وَحَدَّ الله ... وعدتُ وألقيتها فى جامع بلدة جب جنين البقاع سنة ١٩٦٨ م وكان من الخطباء معنا سماحة الشيخ أبو عبية قطرب للقصيدة وقام وحيانى بكلمات ثناء وإطراء وتمداح بالقصيدة .

وهذه رسالة شكر من لجنة مسجد البرازيل فى ٣ آذار سنة ١٩٤٥ م سان باولو بالبرازيل . « إن الجمعية الخيرية الإسلامية لتسجل لكم الثناء العاطر على أدبكم الجم ، والرجاء موافقتنا بنسخة من قصيدتكم البليغة التى أقيمتوها فى هذا الاحتفال الجليل بذكرى سيد العرب محمد ابن عبد الله » ..

إذن هذا التزاوج الفكرى ما بين الشرق والغرب وتشابك الحضارات هذه كان لها التأثير الفعلى على إنتاجى ولربما كان فيها الحافز الدائم والانطلاقة المباركة للتأليف والاستيعاء والإلهام " (٢) .

يقول رياض فى قصيدته وَحَدَّ الله " موضحاً الإخاء الروحى بين محمد والمسيح :

يارسول الأنام أنت وعيسى	خير من يُصْطَفَى وَيُرْجَى وَيُقْصَدُ
شرقنا بأسمٍ بعيدك زَمُوا	شرقنا كله بعيدك عِيْدُ
أينما سرت ركع لصلاة	ودعاء كأنما الشرق معبد
يالتلك المأذن الشم تعلقو	ناطحات السحاب فيها تَمَجْدُ
بوركت مكة وبورك يوم	أنت فيه ولدت للدين فرقْدُ

(١) أنظر : الأديب إبريل ١٩٧٨ - مقالة : مع أبى شادى فى ديوانه من السماء (ص ١١ - ١٣) .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر فى ٢٠ من يناير سنة ١٩٧٨ م .

وكفى العرب فخرهم بنبى عبقرى هو النبى محمد (١)

وفى قصيدة أخرى يقول وما أصدق شعوره حينما يخاطب المصطفى عليه السلام :

علم الدين فى يديك تعالى	فى الذرى وهو قبلة الأعلام
كل قرأتك الشريف عظمت	طاب تجويدها مع الأنغام
قدت شعبا إلى تقى وصلاح	هذه ميزة الرجال العظام
فاتخذت الكلام عنك بليغا	إن شعرى من وحيك المتسامى
وإذا ما أجدت فى قصيدى	عاد فضلى إليك فى إلهامى (٢)

ومحبوب الشرتونى يقول :

ومحمد بطل البرية كلها هو للأعارب أجمعين إمام (٣)

ونسيب عريضه حينما يضل فى بيداء الحياة ، ويضنيه الطريق الطويل يفر إلى الصلاة
ليجد راحته ، وبداية طريقه ، ويناجى ربه فى خشوع :

أيا من سناء اختفى	وراء حدود البشر
نسيتك يوم الصفا	فلاتنسنى فى الكدر

* *

مراعيك خضر المنى	هى المشتهى سيسى
وجسمى دهاه العنا	حنانك خذ بيدى (٤)

وهذا الاتجاه الصافى إلى الله فى أشد ساعات الحرج والحلك هو الذى يفيض على
أغلب الشعر العربى فى المهجر روحا من الصفاء والشفافية التى تصعد بالقارئ من أطباق

(١) رياض معلوف : غنائم الخريف ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١١٠ - ١١١ .

(٣) محبوب الشرتونى ديوانه ص ٨٨ .

(٤) ديوان الأرواح الحائرة نقلا عن الشعر العربى فى المهجر ص ٤٧ .

الثرى إلى رحاب السماوات " (١)

وهو من أكبر الدوافع التى جعلتهم يتأملون كل ماتقع عليه حواسهم وما تخفق به مشاعرهم ولا يكتفون بالنظرة السطحية .

- إنهم صيادون مهرة . لا ينسيهم بريق الأصداف سحر اللآلىء ، ولا يغريهم الأمن على الشاطئ فيخافون ارتياد مجاهل الأعماق للعثور على كنوز الحقيقة .

خامساً : - الرؤية المأساوية للحياة :

إن كثيرا من العوامل النفسية التى تدفع الإنسان إلى النتاج الفنى بوجه عام والأدبى بوجه خاص مرده إلى رغبة الإنسان فى التعبير عن الظروف المحيطة به وتصوير آلام النفس وتخليتها .

ولاشك أن المنظور الذى شهد من خلاله هؤلاء الأدباء حياتهم منظور مأساوى يحتاج إلى استبطان ذاتى للكشف عن جوهر ماعانوه من صراع وآلام . والحزن كان قدرهم الذى فرضته الظروف عليهم وسأكتفى بنموذجين هما : [جبران ، وفوزى المعلوف] .

والحزن قاسم مشترك بينهما لون نظرتهما للحياة وألهمهما الرائع الجليل من الفن وإن كانت دواعيه تختلف بينهما .

فهى عند جبران قصة من المعاناة المريعة التى تنسج فصولها من الفقر والتشرد وموت الأهل ، والمرض الذى كاد يفتك بهم جميعا .

فأخته سلطنة ماتت وهو فى طريقه إليها فى باريس .

ولم تمض العشرة شهور حتى يختطف الموت أخاه بطرس .

وبينما يللم جبران شتات نفسه ، ويحاول وقف نزيف الألم . إذا بالجرح يتفتح من جميع الجوانب ، وتزداد نفسه تمزقا وتبعثرا ويختطف الموت أمه الحنون الروم .

والظاهر أن الداء الذى كان يشكو منه جبران وهو السل كان متفشيا فى الأسرة كلها . ولعل هذا الداء نفسه هو الذى ساعد على تكوين مزاجه الأسود فإن له أثرا فى النفس معروفا .

(١) محمد عبد الفنى حسن : الشعر العربى فى المهجر من ٤٧ .

هو مزيج من الحزن والرقّة معا . ولاعجب بعد هذا أن يكون للموت وما يثيره من ألم فى النفوس وجروح فى القلوب . وخاصة موت الأهل والأعزاء أثر وأى أثر فى معظم ماسطر جبران من شعر ونثر وإن لم يكن فيه كله .

وكذلك فى كل ما خطته ريشته من رسوم وأشكال حتى إنه ليقول فى إحدى رسوماته وقد دعاها فؤارة الألم : وما الحياة كلها إلا فؤارة من الألم " .

وذلك حين لاحظت صديقه إكثاره من رموز الموت والألم المجردين فأجاب لأن الموت والألم كانا نصيبى الأكبر من الحياة حتى اليوم .

فبين الرابع من نيسان عام ١٩٠٢ والثامن والعشرين من حزيران عام ١٩٠٣ فقدت أختى الصغرى ثم أختى الأكبر ثم أمى . وكلهم أعز ما فى الكون يا " مس " هاسكل " (١)

وكل هذا قد أدى بجبران إلى إطالة التأمل وكثرة التفكير وصبغ حياته بصبغة روحية لم يتخلص منها بعد ذلك وعناوين كتبه ومقالاته وقصصه تنضح بالألم وتشير إلى ما ينطوى عليه داخله من جرح عميق . فالعواطف والأرواح المتمردة ، وصراخ القبور ، والأجنحة المتكسرة ، والمجنون ، وحفار القبور ، وأيها الليل ... كلها عناوين تخفى فى طياتها أشلاء نفس مفعمة بالمأساة واستطاعت أن تنتصر على دواعى القنوط فترجمت حياتها إلى أعمال فنية خالدة هى صورة لتلك النفس لم تقترب منها الألوان المزيفة التى تشوه وجهها الحقيقى .

وأما دواعى الحزن عند فوزى المعلوف فهى تمثل شرنقة كثيفة الأوتار . تنطوى على دفين غال هو " الحب الهارب منه دائماً " .

فمأساة حياته فشله فى هذا الميدان مما جعل الدنيا تضيق فى عينيه فكأنه ينظر لها من ثقب إبره .

وعندما يأتى الموت يقول له قف . لأن الحب أت .

وتمثل هذه النظرة نافذة خفية ندلف منها إلى عالم فوزى الداخلى المحطم .. لكنه يقبل البناء مرة أخرى ، فالأمل فى نفسه ، وإن كان إحساسه بالعبودية يسد عليه كل طريق .

وأحب أن ألفت النظر إلى أن الظروف الخارجية هى التى تحكم فى تكوين مزاج

(١) ميخائيل نعيمة : جبران ص ٧٤ .

جبران ولونت داخله بظلال قاتمة .

والأمر على العكس تماما عند فوزى المعلوف فهو كما أخبرنى شقيقه الشاعر رياض المعلوف من أسرة عريقة ، لها من الثراء حظ وافر . ومن النبوغ العلمى قسط كبير يقول رياض المعلوف :

« ولاشك أن شاعريتنا نحن الأخوة الثلاثة مع العديد من شعراء آل المعلوف عن طريق جدودنا أمراء آل غسان الذين كانوا يهتمون بالشعر حتى إن حسان بن ثابت كان يلقي قصائده فى مديح جدودنا الغساسنة فيجزونه إكراما لشعره باكياس الذهب .
وأشرتُ إلى ذلك فى إحدى قصائدى : " نبي العرب "

فقريضى ورثته عن جدودى آل غسان خيرة الأعلام
فجدودى العظام أشرف قوم أنعمونى مجداً على الأيام

ويجوز أن يكون للتصوف المسيحى والإسلامى أثره فى مؤلفاتنا نحن الثلاثة " فوزى وشفيق ورياض " لأننا ربينا بين المطبوعات والمخطوطات فى مكتبة عيسى أسكندر المعلوف وأولاده الخاصة والتى تضم العشرين ألفا من المطبوعات النادرة ، وألفا من المخطوطات النفيسة المموية بطراز الذهب ، والوثائق القيمة التى هى فى غاية الندرة .

ووالدنا العظيم العلامة المجمعى : مؤسس وعضو مجامع اللغة العربية بالقاهرة ودمشق وبيروت والبرازيل . وفى هذا الجو الثقافى الرائع .. وعلاوة عن ذلك أخواننا الخمسة شعراء ومنهم الشاعر ميشال المعلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية ومؤسسها مع مجلتها .

وهكذا ترعرعنا بين هذه النفائس الفكرية والشعرية ، والروحانية ، فعشنا هكذا لناعين على الإنجيل . وعين على القرآن الكريم !!.

فجمعنا ما بين الحضارتين العظيمتين !! .. وصوفيتهما وروحانيتهما ، وعزتهما " (١) .

وبرغم هذا المناخ الصحى اعتلت نفس فوزى المعلوف ، والعلة نبعت من داخله وقد سنم

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المعلوف إلى فى ١٤ / ١٢ / ١٧٧ م رحلة لبنان

العالم الأراضى وامتطى بساط الريح .. وكانت النهاية أن أشعل فى نفسه : شعلة العذاب .

- وقد وجهتُ سؤالاً إلى الأستاذ / رياض المعلوف خاصاً بهذه الملحمة . « ماهو السر المختبىء خلف شعلة العذاب الذى أبحر مع بساط الريح خارج الغلاف الأرضى يسبح فى الملكوت مع ريح فوزى الأثيرية » ؟
فأجاب فى تحفظ قائلًا :

- وشعلة العذاب عند أخى فوزى المعلوف هى شعلة الحب السماوية المتصلة بالله .. والروح المجنحة التى حملته على بساط الريح من الأرض إلى الأثير يسبح فيه . بين الغيوم .. والنجوم " (١) .

يقول فوزى فى شعلة العذاب " (٢) فى النشيد الثانى فى هيكل الذكرى :

طُوِيَتْ بِسَمَةِ لِيَنْشُرَ دَمْعُ	وَحَبَّيْتُ بِهَجَّةٍ لِيَلْمَعَ جُورُ
هُوَ سَفَرُ قَلْبَتِهِ فَإِذَا بَى	وَقَوَادِي فِى دَفْتِيهِ يَسْجُ
يَا فَوَادِي وَأَنْتَ مَنْى كُلِّى	لَيْسَتْ حَكْمَى يَوْمَا عَلَيْكَ يَصِحُّ
أَنْتَ مَهْدُ الْمَنْى وَهَذَى بَقَايَا	هَـا أَكْبُتْ عَلَيْكَ تَغْفُو وَتَصْحُو

وكان آخر ما نظمه الشاعر باعتراف شقيقه رياض المعلوف هذين البيتين وهما بداية النشيد السابع :

مرحباً بالعذاب يلتهم العيش	التهاماً وينهش القلب نهشاً
مشبعاً نهمه إلى الدَّمِ حَرَى	ناقعاً غُلَّةَ إلى الدَّمْعِ عَطَشَى

ويقول رياض المعلوف

"وتباً للموت الذى حرم الشعر والملحمة من إكمال هذا النشيد الذى فيه شىء من التشاؤم الذى يدل على إحساس عفوى للشاعر بدنو أجله . فقوزى هو رومنسى المنزع ، يعانى الوجود

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المعلوف إلى فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٧٧ م رحلة - لبنان "

(٢) مخطوطة وافانى بها شقيقه الشاعر رياض المعلوف " .

بالتشائم والقنوط والسوڤاء ، إلا أن أنفعاله لا يعبر إلى مجاز الخيال ويحل فيه ويتحد به ، ليستحيل إلى حالة نفسية متجسده في أحوال حسية مستعارة من العالم الخارجى دون أن تتحتم فيها الدلالة الواقعية الملزمة لها .

تلك الرؤيا هى وحدها الشعر لأنها مستمدة من الرمز الذى لا يعادل ولا يقابل ولا يفترض ولا يعترض ، لا يسقط ولا يضيف وإنما هو كشف فعلى للحقيقة واستحضار لها بذاتها (١) .

ونتاج الشاعر إفراز لما فى داخله ولو تأملنا معجم فوزى المعلوف لرأيناه يمثل الرؤية المساوية للحياة تمثيلاً لا يحد عن الصدق فى شعره تشبيح المصطلحات والألفاظ الآتية: العود المقطع الأوتار ، والكأس المليئة بالحنظل ، والرسوم الضائعة على الشاطئ والخريف . والحتوف ، العذاب ، اللوعة - الفرار - البؤس ، الشوك ، الردى - الجرح ، الأوجاع ، ولاريب فى أن نفسه المنطوية على ألم كبير انطلقت لتعبر عن ذلك الألم من خلال منظور المأساة التى عاشها ولم يعبر بغيرها فى نفسه من تأملات حائرة إزاء معميات الوجود الغامض .

سادساً : التآثر بفلسفة الشرق وفكر المتصوفين والفلاسفة المسلمين :

- يختلف الباحثون حول قضية تآثر المهجريين بالمتصوفين والفلاسفة الإسلاميين . فمنهم من ينكر تأثرهم وحجته أنهم لم يطلعوا على المصادر الأولى لهذه الثقافة وذلك لعقيدتهم المسيحية التى حالت بينهم وبين التعمق فى هذا الفكر واتجهوا إلى كتب الديانات الهندية القديمة وتأثروا بها فى اتجاهاتهم الفكرية (٢) .

وأغلب الباحثين يثبت تأثرهم بفلسفة الشرق وفكر المتصوفين المسلمين . والنصوص هى الدليل القوى والفيصل فى هذه القضية ، وكذلك الاعترافات الشخصية لها دور لا ينكر فى حسم أمثال هذه الأمور .

وكما يقول الدكتور مندور هؤلاء الأدباء " يصدرون عن قلب فيه لهفة إلى الله . ولو أننى قلت إنهم متصوفون لما عدوت الحق . فالتصوف ليس إلا وقدة فى الإحساس ، كل شعور قوى مرتبط بالله تصوف مهما كان موضوع ذلك الشعور .

ولهذا نرى الناس يقتتلون فى غير مقتل حول تصوف شاعر كالخيام : أمادى هو أم

(١) ايليا الحارثى : فوزى المعلوف شاعر البعد والوجد ص ٩٩ .

(٢) أنظر : النثر المهجرى د / عبد الكريم الأشتر .

روحى ؟ وهل خمره خمر الدنان أم خمر الروح ؟ والأمر بعد سواء - الخيام روح حائرة . وكذلك الأمر عند شعراء المهجر " (١) .

- وحاولت أن أتتبع تأثرهم بالفكر الفلسفى والخيال الصوفى فوجدت أنهم تأثروا بأبى العلاء وابن سينا والغزالي . وتأثروا بالخيام وابن الفارض والحلاج وابن عربى . . وكان لذلك التأثير باعث قوى على اتجاههم التأملى لأن التأثير نافذة تتيح للفكر استشراف آفاق جديدة ومعايشة تجارب جديدة .

-١-

التأثر بأبى العلاء المعرى

أما أبو العلاء فقد تأثر به : إيليا أبو ماضى وفوزي المعلوف وأمين الريحانى

- إيليا أبو ماضى :

ومن الغريب أننا لانتلحظ عند أبى ماضى تأثراً بأبى العلاء فى شعره المبكر . حين كان ينهج طريقة التقليد ويسير فيها متعمداً . ويظهر هذا واضحاً فى ديوانه " تذكارات الماضى " أما حين نبذ طرق القدماء وابتعد عن دروبهم نراه يتخذ من أبى العلاء هادياً يهديه فى رثاء أبيه . وذلك حين بدأت فترة نضوجه الشعرى ونحا منحى التفكير والتأمل والفلسفة فى شعره تلك النزعة التى أورثته شكاً ولا أدريته اللذين عرف بهما .

وكانت تلمذته الشعرية فى هذا العهد لشعراء العرب الكبار ، بخاصة " المتنبى " وأبى العلاء " (٢) .

" وكان من جملة ما اطلع عليه من شعره هذه القصيدة النونية التى رثى بها المعرى أباه .

وفى قصيدة أبى ماضى " التى يرثى فيها أباه " تقليد واضح لقصيدة المعرى لافى الوزن والقافية فحسب بل فى العناصر والأفكار أيضاً .

فأبو العلاء يبدأ قصيدته بأبيات ثلاثة يصور فيها مدى حزنه وتأله لذلك المصاب الجلل حتى لقد أضحى بعيداً كل البعد عن مظاهر الابتسام .

(١) د / محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ٩٢ .

(٢) صلاح عبد الصبور / تذييل ديوان تذكارات الماضى ص ٢٦٢ .

وأبو ماضى يأخذ فكرة تصوير الحزن وما يحدثه فى النفس من تشاؤم ونظرة سوداء فهى لاترى إلا ماهو قبيح ومؤلم يقول :

أبى خانتى فيك الردى فتقوضت	مقاصير أحلامى كبيت من التبن
وكانت رياضى حاليات ضواحكا	فأقوت وعفى زهرها الجزع المضى
وكانت دنانى بالسرور مليئة	فطاحت يد عمياء بالخمير والبدن
فليس سوى طعم المنية فى فمى	وليس سوى صوت النوادب فى أذنى

وعند كلا الشاعرين كلامٌ عن أبيه الميت وإسباغ صفات الوقار والكرم والفصاحة عليه ، وحديث عن الحياة والموت وفلسفتها وأسرارها .

وتقليد أبى ماضى للمعرى ظاهر فى بعض أبياته إلى جانب ظهوره فى الأفكار الرئيسة لقصيدته ، فهو قد أخذ بيتى المعرى فى الموت :

إذا غيب المرء استسر حديثه	ولم يخبر الأفكار عنه بما يغنى
تضل العقول الهزريات رشدها	ولم يسلم الرأى القوى من الأفن

فنظم فى معناهما أبياتا ثلاثة فى بساطة أكثر ومن غير تعقيد .

وزنت بسرالموت فلسفة الورى	فشالت وكانت جمععات بلا طحن
فأصدق أهل الأرض معرفة به	كأكثرهم جهلا يرجم بالظن
فذا مثل هذا حائر اللب عنده	وذاك كهذا ليس منه على أمن ^(١)

والقصيدة السابقة من الشعر التقليدى شكلا ومضمونا عند أبى ماضى وأبى العلاء فهى لاتمثل اتجاه كل منهما حيث قال أبو العلاء رثاء وهو فى طور التقليد ثم قلده أبو ماضى فكانت قصيدته تقليد التقليد :

أما التأثر الحقيقى فيظهر فى حيرة أبى ماضى أمام طلاس الوجود والنفس والروح ففى هذه الظواهر السابقة يتوهج شرار الاحتكاك وتتولد نيران التأثر .

(١) د / نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٠ - ٢٤٢ .

وفوزي المعلوف :

يتأثر بأبى العلاء ويمتزج ذلك التأثير بمنهج حياته التشاؤمي وقد وجهت سؤالاً إلى الشاعر رياض المعلوف وهو :

هل للتصوف المسيحي والإسلامي أثره في نتاجكم الشعري " آل المعلوف "

فأجاب : فوزي تأثر بالمعري وعمر بن أبي ربيعة . ومن الفرنجة بشاتوبريان " الفرنسي " روايته : أبن حامد أو سقوط غرناطة لفوزي . تلاقى فيها مع أبن سراج القرطبي ومع شاتوبريان ، " ألبير سامان ، ولامرتين " (١)

يقول : فوزي المعلوف معبراً عن فلسفة الألم ومقلداً أبا العلاء :

ألم كلها الحياة فلا تضحك ثغراً إلا لتبكي عيوناً

ويقول متأثراً أيضاً برفض أبى العلاء لكل قيمة حلوة في الكون لأنها برق خاطف ناعياً على المبتسمين أبتساماتهم وعلى الباكين بكاءهم ثم يحكى مأساة الحياة من خلال قصة الميلاد والحياة والموت في التشديد الثاني من شعلة العذاب :

يولد الطفل للعذاب وهذا	سنة الدهر ما وقى الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهد	وبين الأوجاع يدخل قبره
بشرت بالجنين وهو نذير	لابشير . فالسوء يملأ عمره
أن من جاء مهده مكرها يمضي	إلى لحده غدا وهو مكروه
ملاً الشوك روض عيشك فأنزع	كل أشواكه لتبلغ زفرة
تعب كلها الحياة وهذا	كل ما قال فيلسوف المعرفة (٢)

(١) من رسالة أرسلها إلي في ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ .

(٢) فوزي المعلوف : شعلة العذاب (ص٢) مخطوطة بخط شقيقه رياض .

وأمين الريحاني :

يعترف بتأثره بأبى العلاء فيقول : " جمعنى الله بأبى العلاء بعد أن هدانى بواسطة الفيلسوف الإنجليزى " كارليل " إلى الرسول العربى قرأت اللزوميات معجبا بها ثم قرأتها مترنما ورحلت أفاضل بأتى من الأمة التى نبغ فيها هذا الشاعر الحر الجسور الحكيم (١) .

- ويشيد ميخائيل نعيمة بأبى العلاء بدافع من إعجابه به وبفنه وأدبه فيقول " إن أبا العلاء جمع في كثير من قصائده ومقاطعته بين دقة البيان وجمال التشبيه ورنّة الوقع وصحة الفكر " (٢) .

- أما ابن سينا :

فيتأثر به تأثرا مباشرا : نسيب عريضة وأبو ماضى .. وينوه بفضله وعمق فكره جبران ويشيد بقصيدته فى النفس .

وقد تأثر : نسيب عريضه بابن سينا فى فلسفة النفس : وهى فلسفة لها عند ابن سينا أساسيات ومبادئ محددة معروفة إلا أنها عند نسيب غير محددة الأبعاد فهو يخلط بين القلب والروح والنفس والعقل ... وحديثه عن النفس حديث الشعر وليس تحليل الفيلسوف .

ويلتقى نسيب مع ابن سينا فى علاقة النفس بالجسد فهى علاقة جوار عرضى لاعلاقة اتحاد ذاتى ، إنها تتألم فى الجسد ، وتعلم أنها ستفارقه وقد وصلت إليه فى كره ، وإذا فارقته تألمت لفراقه ، الجسد يمنعها من بلوغ ماتريد من الكمال ، فكأنه سجن كثيف ، أو قفص ضيق يصد النفس عن الأوج الفسيح ، وكأن النفس لاتألف مجاورة الجسد إلا بحكم الاعتياد . فإذا فارقت الحمى ودنت من الفضاء الأوسع واتصلت بالجواهر العلوية سجعت ، وغردت لانكشاف الغطاء عنها .

قال ابن سينا :

حتى إذا قرب المسير من الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهُجُع

(١) أمين الريحاني : الريحانيات .

(٢) ميخائيل نعيمة : الغريال .

ويقول نسيب عريضة مصورا فكرة العلاقة العرضية بين النفس والجسد ..

يانفسس هل لك فى الفصـال فالجسم أعيـاه الوصال
أم شاقك الذكر القـديم ذكر الحمى قبل السـديم
فوقفت فى سجن الأديـم نحو الحمى تتلفتين

- وأبو ماضى يتأثر بابن سينا فى الفكرة الفلسفية التى تقول بهبوط الحقيقة على الإنسان من المحل الأرفع حين فارقت النور الكلى إلى نفس الإنسان أو عقله مجردا ، مستقلا عن الجسد ، فإذا بطل الجسد وانحل إلى عناصره ، حافظت النفس على بقائها الفردى لأنها خالدة " (١) وما على الإنسان إلا أن يستبطن ذاته كى يدرك أسرارها قبل أن تنفصل عنه يقول أبو ماضى متقمصا روح ابن سينا حتى فى الوزن والقافية :

أنا لست بالحسناء أول مولـع هى مطمع الدنيا كما هى مطمعى
فاقصص على إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها وأخشع
ألحتها فى صورة ! أشهدتها فى حالة ؟ أرايتها فى موضع ؟
إنى لنونفس تهيم وإنها لجميلة فوق الجمال الأبدع
ويزيد فى شوقى إليها أنها كالصوت لم يسفر ولم يتقنع
فتشت جيب الفجر عنها والدجى ومددت حتى للكواكب أصبعى
فإذا هما متحيران كلاما فى عاشق متحير متضعض
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معى (٢)

وجبران :

أشاد بقصيدة ابن سينا فى النفس واعترف بتأثيرها فى معتقده فقال :

" ليس بين مانظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدى وأقرب إلى ميولى النفسية من قصيدة ابن سينا فى النفس " .

ويقول : " فكأنى به قد بلغ خفايا الروح عن طريق المادة وأدرك مكنونات المعقولات

(١) جميل صليبا من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩ .

(٢) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ٨ - ١٢ .

بواسطة المراثيات " فجاءت قصيدته هذه برهاناً نيراً على أن العلم هو حياة العقل يتدرج بصاحبه من الاختبارات العلمية إلى النظريات العقلية ، إلى الشعور الروحي ، إلى الله .

ويلتقط جبران ومضات تتألق في مانتظمه كبار شعراء الغرب مثل شكسبير في رواياته وتشيلي في أقواله وغوتى في تأملاته وبراونن في مقولاته .. ثم يقول : " ولكن الشيخ الرئيس قد تقدم جميع هؤلاء بقرون عديدة . فوضع في قصيدة واحدة ماهبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة . وهذا ما يجعله نابغة لعصره وللعصور التي جاءت بعده ، ويجعل قصيدته في النفس أبعد وأشرف مانتظم في أشرف وأبعد موضوع " (١) .

-٣-

- أما الغزالي :

فيشيد به جبران ويقوم منهجه في الحياة تقويماً ممزوجاً بالدهشة والإعجاب يقول : " اعتزل الغزالي الدنيا وما كان له فيها من الرخاء والمقام الرفيع وانفرد وحده متصوفاً ، متوغلاً في البحث عن تلك الخيوط الدقيقة التي تصل أواخر العلم بأوائل الدين ، متعمقاً في التفتيش عن ذلك الإناء الخفى الذى تمتزج فيه مدارك الناس واختباراتهم بعواطف الناس وأحلامهم .

وعن فكر الغزالي وفلسفته يقول جبران مؤكداً لنا ماعليه من ثقافة واطلاع فلسفى وأدبى " وجدت في الغزالي ما يجعله حلقة ذهبية موصلة بين الذين تقدموه من متصوفى الهند والذين جاءوا بعده من الإلهيين . ففى ما بلغت إليه أفكار البوذيين قديماً شىء من ميول الغزالي ، وفى ما كتبه سبنوزا ووليم بلايك حديثاً شىء من عواطفه .

- ويدعو جبران إلى دراسة الغزالي ويتهم الشرقيين بالكسل عن دراسته بينما الغربيون يعرفون عنه أكثر مانعرفه نحن ، فهم يترجمونه ويبحثون فى تعاليمه ، ويدققون النظر فى منازعه الفلسفية ومراميه الصوفية . ثم يقول : " أما نحن الذين نتكلم اللغة العربية فقلما ذكرنا الغزالي أو تحدثنا عنه . لم نزل مشغوفين بالأصداغ كأُن الأصداغ هى كل ما يخرج من بحر الحياة إلى شواطئ الأيام والليالى " (٢) وحينما يتحدث جبران عن كسلنا فى دراسته فإنه يعبر عن رأيه فى ماهية هذه الدراسة : ويرى أننا لم ندرس الغزالي من الوجهة الأدبية . ولم نحلل أعماله تحليلًا يرقى إلى مستوى تفكيره العميق واتجاهاته الروحية التى تحيل الأفكار الفلسفية إلى مادة أدبية تخاطب الوجدان ، وتغذى العقل الإنسانى .

أما عن الدراسات الأخرى فهى تحلل أعمال الغزالي من الوجهة الفلسفية والدينية وتدرس

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) م - ن : ص ٥٠ - ٥١ .

حياته والعوامل المؤثرة فيها فما أكثرها !! .

وهي لم تكن أصدافا كما يدعى جبران .. بل هي لب فكر الغزالي وأساس منهجه في الفكر والحياة .

— ٤ —

- التائر بابن الفارض :

لقد لقيت تائيته الكبرى قبولا وإعجابا لدى المهجريين وتأثروا بفلسفته الروحية وتاقوا إلى خمرته الإلهية التي خلقت من قبل أن يخلق الكرم وفي مقدمة الذين تشوقوا إلى مذاقها رشيد أيوب . ونسيب عريضة .

فرشيد ينظم تائية أخرى يعارض بها تائية ابن الفارض التي أعجب بها وبصاحبها ويسمى أيوب تائية : " جمال الموت " وهو يرثى بها نفسه ويتحدث فيها عن موته وما يرجو أن يحيطه به أهله من مظاهر البساطة والهدوء والطمأنينة ساعة موته ويتحدث كذلك عن انفصال جسده . وانطلاق روحه إلى عالمها الأعلى ، وعن الراحة الأبدية التي يأمن أن يستريحها جسده إلى غير ذلك من الأفكار الفلسفية والتأملات والخواطر النفسية " (١) .

ويشتاق رشيد أيوب إلى موطن ابن الفارض ويتخيل أن موطنه النجوم فيقول :

ليتنى أعلم في أى النجوم	حـ ل رب العاشقين الفارضى
لبعثت النفس من خلف الغيوم	فتتاجيه بـ برق وامض
راح لم يبق لنا غير الرسوم	فى حواشى كل سر غامض
سائق الأظعان أين احتجبا	صاحب الآيات سامى الفكر

- ونسيب عريضه

يعارض التائية الكبرى بمقطوعة صغيرة يتحدث فيها عن ليل الشعراء ويبدوها بمطلع مشابه تمام الشبه لمطلع رشيد أيوب

فيقول :

كؤوس الهوى دارت علينا بليلة وقد أترعت من خمر روح المحبة (٢)
وجبران يقول عن ابن الفارض مدركاً سر شفافيته .

(١) د/ نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٣ .

(٢) م - ن : ص ٥٤٣ .

« كان عمر بن الفارض شاعرا ربانيا ، وكانت روحه الظمآنه * تشرب من خمرة الروح فتسكر ثم تهيم سابعة مرفقة فى عالم المحسوسات حيث تطوف أحلام الشعراء وميول العشاق وأمانى المتصوفين . ثم يفاجئها الصحو فتعود إلى عالم المرئيات لتدون ما رأت وسمعت ببلغة جميلة مؤثرة .

ولم يتناول ابن الفارض موضوعاته من مجريات يومه كما فعل المتنبى ، ولم تشغله معميات الحياة وأسرارها كما شغلت المعرى ، بل كان يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا ويغلق أذنيه عن صخب الأرض ليسمع أغانى اللانهاية (١) .

- ٥ -

- وابن عربى :

فى نظريته المتحررة والبعيدة عن التعصب للعقيدة يؤثر فى الاتجاه العام العقائدى عند المهجريين فهم نبذوا العصبية بدافع من سمو نظرتهم إلى جوهر العقيدة وليس بدافع من خواء قلوبهم من المشاعر المقدسة التى تكن للدين كل إجلال وإكبار .

يقول رشيد أيوب :

أصلى لموسى وأعبد عيسى وأتلىوا السلام على أحمد

وجبران ينبذ فكرة التعصب وظلال ابن عربى تهيم عليه . ويقول :

« وتقول فكرتكم : الموسية ، البرهمية - البوذية - المسيحية . الإسلام أما فكرتى فتقول ليس هناك سوى دين واحد . مجرد مطلق تعددت ظواهره وظل مجردا مطلقا . وتشعبت سبله ولكن مثلما تتفرع الأصابع من الكف الواحدة »

- ٦ -

- وعمر الخيام :

برباعياته التى لقيت فى الآداب الكبرى حظوة رفعت من شأنه بين بنى قومه أنفسهم .

(*) هكذا فى النص ولا يخفى الخطأ اللغوى فيها : والصياغة الصحيحة " روحه الظمآنى "

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٦٧ .

وفيها يبدو الخيام داعية إلى انتهاز الملذات ولكن وراء خواطره المحمومة أسمى المفكر ، ولوعة الأسيان ، ورهف الوعي المعوق تجاه أسرار الحياة إلى مايسودها من طابع السخط والضيق بالمنافقين والوصوليين والانتهازيين وأدعياء الدين .

- يقول الخيام :

ألا فلتدرك أنك ستفترق عن روحك
وستمضى فى حجاب أسرار العدم
فاشرب الخمر ، إذ لا تدرى من أين أتيت ؟
وطب نفسا ، فلا تدرى إلى أين تمضى (١)

* * *

من جماعة الذاهبين فى هذا الطريق الطويل
من الذى عاد ليفسده لنا بالسر ؟
إذن حذار أن تبقى مليا على رأس هذين الطريقين ،
من شره وحاجة ، إذ أنك لن تعود

* * *

أى مفتى المدينة نحن خير منك صنعا
وعلى مانحن عليه من عريضة نحن أيقظ منك
نحن نشرب دم ابنة العنب ، وأنت دم الناس
فهلهم منصفنا : أينما شارب الدماء ؟ (٢)

ولا يخفى ما فى هذه الرباعيات وغيرها من التقاء بأفكار بعض المهجريين فى الرباعية

(١) د/ محمد غنيمي هلال ، مختارات من الشعر الفارسي ص ١٤٢ .

(٢) د/ محمد غنيمي هلال ، مختارات من الشعر الفارسي ص ١٤٥ .

الأولى تتمثل حيرة أبى ماضى بل تكاد تكون رباعية أبى ماضى ترجمة لكلمات الخيام وكذلك فى الرباعية الثانية التى توضح جهل الإنسان إزاء الموت .

والرباعية الثالثة كلها توحى بموقف المهجريين من رجال الدين الذين زيفوا تعاليم المسيح وجيران من أبرز من يتجهون هذا الاتجاه فى قصصه المتعددة " وتقول د/ نادرة السراج :

ولايجوز أن نغفل تأثر بعض شعراء الرابطة وشعراء المهجر وأدبائه عامة برباعيات عمر الخيام .

فلعريضة مثلاً رباعيات متفرقة فى ديوانه .

ولأيوب فى أغانيه كذلك " (١)

(١) د/ نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٣ .

الباب الثانى

مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى وطرق التعبير عنه

الفصل الأول: سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب المهجرى المختلفة.

الفصل الثانى : طرق التعبير عن التأمل :

أ - فى الشعر .

ب - فى النثر .

الفصل الثالث :

الخصائص والمقثرات .

الفصل الأول

(أ) سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب المهجرى

تتعدد الاتجاهات فى الأدب المهجرى . شأن كل أدب جاد . كالحقل الخصب الذى ينتج الثمار المتنوعة والمتعددة وكل منها نافع ومفيد .

وإهم الاتجاهات التى سيطرت على مشاعر المهجريين هى :

أ - الاتجاه القومى .

ب - الاتجاه الاجتماعى .

ج - النزعة التأملية : وسأحاول فى إيجاز أن أوضح ملامح الاتجاه القومى والاجتماعى من خلال دراستهما عند بعض الأدباء الذين شاع فى نتائجهم هذان الاتجاهان . وذلك لإبراز قيمة الاتجاه الثالث ومدى تغلظه فى معظم الأدب المهجرى فهو منه كالقلب من الجسم منه تبدأ الحياة وإليه تعود .

١ - الاتجاه القومى :

ليس غريباً أن يتجه بعض المهجريين هذا الاتجاه لأن الغصن وإن امتد خارج دائرة شجرته إلا أنه يظل فى حنين دائم إلى جنوره التى تهبه عناصر الحياة .

وظل الوطن نشيد غربتهم وملأذ أشواقهم ، فلا تجد منهم من لم تظهر بصمات الوطن فى أدبه بصورة مباشرة أو غير مباشرة . وهم وإن اتفقوا فى الحنين إلى وطنهم والتمسك بقوميتهم . إلا أنهم اختلفوا فى وسيلة التعبير .

فالشعاليون : وخاصة جبران ونعيمة جاء تعبيرهم عن الوطن تعبيراً فنياً . فهم لم يناجوه بأنفاس صارخة ملتاعة فيها حرقه المغترب وعفوية المشتاق . ولكن الوطن امتزج بأنفاسهم وفنهم فجاء أدبهم من وحى أجوائه وظروفه السياسية والثقافية والاجتماعية .

وكتاب النبی :

صورة لغربة جبران الروحية في أميركا . وأشواق عليا إلى وطنه الذي غاب عنه ثم رجعت سفينته إليه مرة أخرى . ومرداد ، والفلك ، وقمة المذبح ، ومنحدر الصوان ، كلها تكون صورة واقعية حقيقية لجبل صنين مستقر نعيمه والوسيلة التي لجأ إليها أدباء الرابطة القلمية أخصب خيالا وأمتع فنا من التعبير المباشر الذي لجأ إليه أدباء العصبة الأندلسية .

وأدباء الرابطة القلمية يختلفون عن العصبة الأندلسية في العقيدة القومية فهم أي : أعضاء الرابطة " لاينادون بالقومية العربية ولايتعصبون لها مثلما يحنون إلى لبنان ويشتاقون للعودة إليه .

فأدباء الرابطة القلمية كان اتجاههم وطنيا ، أما أدباء العصبة الأندلسية فقد كان اتجاههم قوميا عربيا . فأدباء الرابطة وإن نبذوا التعصب دينيا وعربيا . إلا أنهم لم يفلتوا من شرك التعصب للوطن والحنين إليه .

أما الجنوبيون : فتصطبغ نفثاتهم وأشواقهم البعيدة النائية المهاجرة بالحماسة القومية والعصبية العربية .

ويقول الدكتور " خدوري " ممثل نادي القلم العراقي من مقال له :

« أما الشعراء والكتاب فأرواحهم دوما في البلدان العربية وأجسادهم فقط في المهجر ، وهم يتتبعون بدقة زائدة تطور القضية العربية ، وينظمون الشعر ويتلون الخطب الحماسية خدمة للبلاد العربية ومنهم الأمير أرسلان بجريده " الاستقلال " . والسيد موسى يوسف عزيزه بجرائده القومية والأسبوعية .

والدكتور جورج صوايا بمجلته " الإصلاح " والسيد موسى كريم بمجلته " الشرق " والشاعر إلياس قنصل بمجلته " المناهل " .

وعلى هذا الأساس نجد الجالية العربية في أميركا الجنوبية تشعر وتتحسس بما يشعر ويتحسس به العرب في كافة البلاد العربية (١) .

والفرق بين الطابعين الشمالي والجنوبي في هذا الاتجاه يرجع إلى اختلاف البيئة "

(١) أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٢٨٢ .

فالمهاجرون وجدوا أنفسهم فى الجنوب بين أقوام لايفوقونهم رقيا وعزما فكان ذلك من أسباب بروزهم كعنصر يفاخر بماضيه وآتيه .

ولم يتيسر لهم ذلك فى الشمال حيث هالتهم الحضارة الأميركية بنظامها وتفوقها المادى . فدفعتهم برغم اكبارهم لها إلى التنديد بالمادية والتفاخر بروحانية الشرق " .

ومن أبرز الشعراء دفاعا عن القومية العربية وإيمانا بتاريخ العرب الحافل بالأمجاد الشاعران : رشيد سليم الخورى " القروى " وأبو الفضل الوليد ، وغيرهما من أدباء الجنوب ومثل چورچ صيدح ، وإلياس فرحات ومحبوب الشرتونى ، ونصر سمعان .

فإلياس فرحات : يهاجم " عقل الجر " حينما أسس ناديا أدبيا أسماه النادى الفينيقي خوفا منه على ضياع الشعور بالقومية العربية .. يقول :

قوم لقد أنكروا جهلا أرومتهم	مستمسكين بقوم مالههم أثر
لولا التعصب كانوا كلهم عربا	فلتهنأ العُرب لم يعلق بها الوضر
هذا " التفينق " للتفريق أوجده	عات يبغضه بالوحدة الحذر
وكيف لا يحذر الباغي إذا اجتمعت	تحت البيارق بدو العرب والحضر (١)

ويتعلق محبوب الشرتونى بعرويته - ويفسر هذا التعلق والحب بأنه حق الجوار والرحم ولايصدقه عن هذا الحب بخل الأحبة ، ولابدواتهم - فهو الحب الخالى النقى هل بعد ذلك حب ؟ وهو يصوغ مشاعره فى حوار شعبى جميل يتفق مع جو التجربة التى يدافع فيها عن قوميته :

قالوا تحب العرب قلت أحبهم	يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم	أهلى وإن ضنوا على كرام
قالوا : البداة قلت : أطيب عنصر	صفت القلوب هناك والأجسام

وبعض الشعراء ينتهز المناسبات الدينية ليعبر عن مشاعره القومية : " فنصر سمعان " ينتهز مناسبة مولد النبی الكريم لجسد آلام العروبة ويصف واقعها - ويناجى الرسول عليه السلام ويطلب منه العودة لجمع شتات العرب .. ونراه يقول :

(١) د/ نظمی عبد البديع / أدب المهجريين بين أصالة الشرق وفكر الغرب .

بزغت فحيّت الجوزاء مهّدك وأعلت فوق مجد الشمس مجّدك
وكل فم له الفصحى لسان يردد عند حمد الله حمدك
نبى قریش - إن قریش وليت وولت أشرف النزعات بعهدك
فلا عمر تراه ولا على^١ يقود إلى مراقى العز جنّدك
وغاية ماترى أشتات شعب تردى فوق برد الحيف بردك
فقسم إن العروبة رمى ضيم أطال وصاله وأطلت صدك^(١)

- وعروبة الشاعر قاداته إلى هذا التسامح الدينى ولكنه حاد عن الصواب فى مخاطبة الرسول عليه السلام . فالتعبير بنبى قریش ، بعيد عن الصواب لأن محمدا أرسل للناس كافة وليس لقریش فقط .

- وقوله " وأطلت صدك تعبیر غير مناسب - لأن الذين أطالوا صدهم عن تعاليم النبى عليه السلام هم المسلمون المقصرون وغيرهم من الذين لم يعتنقوا دين الإسلام . وچورچ صيدح " فى مقام حديثه عن النبى الكريم يقول ممجدا الوثبة العربية التى كونت الحضارة العظمى :

زمت العروبة وأبتنت للمجد مالم يمين بان
والعرب أخلاق تثور على الضلالة والهوان
فتحسوا البلاد فذمة تقضى وأداح تصان
يوقون بالنذر الذى أعطى الكتاب له الضمان
وضعبوا الندى والسيوف فى وضعيها خلف البيان

والقروى : إيمانه بالعروبة لايتزعزع ، ويبلغ تعصبه لها مدى غير محدود . وشعره القومى : شاهد إثبات على ذلك وكذلك كتاباته واعترافاته وهو فى عقيدته القومية لايتنكر للمبادئ التى جعلت من العرب سادة العالم . وهذه المبادئ قد سبقت الاشتراكية التى ينادى بها العصر الحديث ولكن أصحاب الدعوة إليها أخفقوا فى تطبيقها .

فالعدل والإخاء والمساواة مبادئ عليا نادى بها الدين الإسلامى الذى هو سر عظمة العرب وتفوقهم : يقول :

« قبل الثورة الفرنسية وقبل شريعة تحرير العبيد الإسمية فى أميركا بأكثر من ألف سنة

(١) د/ نظمى عبد البديع / أدب المهجريين أصالة الشرق وفكر الغرب .

جهر شارعنا العربى الأعظم بمبدأ الحرية والإخاء المساواة . فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب وزلفى إلى الله وقال فى حديثه : الإنسان أخو الإنسان أحب أم كره « (١) .

وهو يعبر عن رأيه فى العروبة بدافع من نزعته القومية فيقول :

" العروبة روح حاتم ومعن والسموأل فى سلوك كل نبيل عربى ، وروح عنتر وطرفة وأمرئ القيس والأخطل والمتنبىء فى خيال كل شاعر عربى وروح خالد وأسامة وطارق وصلاح الدين ويوسف العظمة على سيف كل جندى عربى وروح على وأبى بكر وعمر على قلب كل متسلط عربى ، العروبة أن يشعر اللبناني أن له زحلة فى الطائف والعراقى أن له فراتا فى النيل العروبة دم ذكى يجرى فى عروق جسد واحد . أعضاؤه الأقطار العربية وكل مايعوق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار " (٢)

وقد جعل القروى شعار الجزء الأول من ديوانه هذين البيتين :

إنسى على دين العروبة واقف قلبى على سبحاتها ولسانى
إنجيلى الحى المقيم لأهلها والسود عن حرمانها فرقانى

وصدر ديوانه بأبيات تنبئ عن معتقده القوى الخالص وإيمانه بأن الإسلام هو صاحب الفضل الأول فى النهضة العربية الرائدة فيقول :

عش للعروبة ماتفا بحياتها ودوامها
وأمدد يمين الحبيب يا لبنانها لشأمها
أنظر إلى أثارها تنبئك عن أيامها
هذا التراث يمت معظمه إلى إسلامها

وقمت بإحصاء عددي لقصائد ديوانه المكون من جزأين والذي يضم معظم نتاجه ويتكون من الأقسام التالية :

(١) القروى : مقدمة الديوان ص ٤١ - ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠ - ٤١ .

- ١ - البواكير .
 ٢ - الأعاصير .
 ٣ - الزمازم .
 ٤ - المحافل والمجالس .
 ٥ - زوايا الشباب .
 ٦ - الموجات القصيرة .
 ٧ - الأزامير .

والديوان به ٤٥٦ أربعمئة وست وخمسون قصيدة .

والقصائد القومية التى تعبر عن إيمانه بالقومية العربية أرتهمه على المستعمرين أو الحكام الظالمين ١٢٦ مائة وست وعشرين قصيدة فالاتجاه القومى يحتل ٢٥ ٪ خمساً وعشرين فى المائة من مجموع نتاجه تقريباً .

ومن الواضح أنها على قلتها تفوق غيرها لدى الشعراء الآخرين .

والباحث فى ديوانه يرى أمثال هذه القصائد (١)

- بين حكومة - كفى يكفى - الداء العياء - يأمة الشرق
 - الحـرب - الأوربيـون - هذا حدادك - سيد وخوaja
 - وهل أنسى - لعينيك يا لبنان - أقحوانة ابرنجا - تذكرت أوطانى
 - أبطال لبنان - أحببنا - سيد اتناوساداتنا - أمام العلم ،
 - تلك القرى - عيد المسافر - السورى التائه - وقفة على الشاطئ
 - تلك المشاهد - خيال سوريا - الوطن البعيد - رسم
 - طيور البحر - الهاشمية - يانافيا - تحية الأندلس

(١) أنظر الصفحات التالية على التوالى فى الجزء الأول من الديوان ، ٦١ - ٦٤ - ٧٢ - ٩١ - ١٠٥ - ١٣٢ - ١٤٧ - ١٥٠ - ١٥٣ - ١٥٦ - ١٥٨ - ١٦٢ - ١٦٤ - ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧٤ - ١٧٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩٨ - ٣٠٣ - ٣١٠ - ٣٢٣ - ٣٢٨ - ٣٠٨ - ٢٤٣ - ٢٥٢ - ٢٩١ - ٣٠٥ - ٣٠٨ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٥ - ٣١٩ - ٣٢١ - ٣٢٤ - ٣٢٧ - ٣٣٠ - ٣٣٧ - ٣٣٩ - ٣٤٢ - ٣٤٤ - ٣٤٨ - ٣٥٠ - ٣٥٣ - ٣٥٥ - ٣٥٨ .

- سلطان الأطرش - عيد الأضحى - الرجاء الوطن - الاستقلال والتتبع
- هذيان شاعر - عييد - الشهداء - لبنان وثورة حوران
- صيحة للجهاد - وعد بلفور - قحط الرجال - نكبة الشام
- سقوط - الحق لا يتجنس - مأس لايراع - بطل الصحراء ،
- عيد الفطر - شبـول الأرض

والجزء الثانى كذلك حافل بالقصائد العديدة .

فالزمازم أغلبها شعر حماسى قومى والتسمية توحى بمضمون ماوراعها .

ولم يترك الشاعر مناسبة قومية إلا وشارك فيها بأحاسيس الصادقة الملهبة فهو يناصر الثورات على المستعمر وعلى الأتراك فى العالم العربى كله .

وهو يندد بوعد بلفور ، ويندد باليهود الذين اغتصبوا فلسطين . وقصيدته ، وعد بلفور تبلغ سبعين بيتا ، وفيها يتميز قلبه من الغيظ وتشتعل نفسه حماسة لإنقاذ الوطن السليب فيقول :

الحق منك ومن وعدك أكبرُ	فأحسب حساب الحق يامتجير
تعبد الوعود وتقتضى إنجازها	مهج العباد ، خسئت يامستعمر
عد من تشاء بما تشاء فإنما	دعواك خاسرة ووعدك أخسر
فلقد نفوز ونحسن أضعف أمة	وتؤوب مغلوبا وأنت الأقدر

وينظر القروى إلى المستقبل ويصف واقع اليهود وصفا دقيقا فيقول لامسا بؤرة الجرح وكاشفا اللثام عن أطماع اليهود :

أمنية الدنيا سلام وإنما	تحقيقها فرض على من يقدر
هيهات والتسليح أكبر همكم	والوحش خلف جلودكم متكرر
ماروض التسميح صقل أديمه	مهما تمدنتم فأنتم بربر ^(١)

(١) القروى : ديوانه ج١ ص ٣٢٠ - ٣٣٤ .

وَأَمَّن أَبُو الْفَضْلِ الْوَلِيدَ بِالْعَرَبِيَّةِ إِيمَانًا رَاسِخًا وَأَمَّنَ بِالْإِسْلَامِ دِينًا عَالِمِيًا تَسْوَدُهُ رُوحُ
التَّسَامُحِ وَالْمَحَبَّةِ وَالْإِخَاءِ

وتفرد أبو الفضل الوليد بميزة جعلته ذا شخصية مستقلة هي :

إيمانه بالإسلام عن يقين خالص وتركه للمسيحية ودفاعه عن أمجاد الإسلام دفاع المحب
الغيور والمأمله بتاريخ المسلمين العرب إماما وصل إلى درجة الذويان والفناء فيه .

وَأَمَّنَ بِالْقَوْمِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَدَافَعَ عَنْ مَقُومَاتِهَا وَوَضَحَهَا فِي ثَنَائِهَا أَشْعَارَهُ وَسَانَدَتْهُ إِلَى جَانِبِ
مَعْتَقَدِهِ الْإِسْلَامِي الْعَرَبِي ثِقَافَةً عَرَبِيَّةً أُصِيلَتْ دَفْعَتُهُ إِلَى الْغَيْرَةِ عَلَى كُلِّ مَا هُوَ عَرَبِيٌّ ، وَإِلَى
الْبَحْثِ فِي أَصُولِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَإِبْرَازِ عُنَاصِرِ الْجَمَالِ فِيهَا ، وَإِظْهَارِ مَا كَمُنَ مِنْ كُنُوزِهَا الدَّفِينَةِ .

- وشعر أبي الفضل الوليد القومي والإسلامي يأخذ طابع المطولات فهو يكتب قصيدة "
تائية " يجارى فيها تائية ابن الفارض " نظم السلوك " وتبلغ ثلثمائة بيت : ويبدؤها بالرؤية
النبوية ويقول :

أَعَاهَدُ رِبِّي أَنْ أَصْلَى مُسْلِمًا	عَلَى أَحْمَدِ الْمَخْتَارِ مِنْ خَيْرِ أُمَّةٍ
هَدَانِي هَوَاهِثُ حُبِّ شَرْعِهِ	إِلَى قَصِيحَتِ مَثَلِ حَبِي عَقِيدَتِي
فَمَنْ قَوْمِهِ قَوْمِي أَدِينُ بِدِينِهِ	لَأَنِّي أَرَى الْإِسْلَامَ رُوحَ الْعَرَبِيَّةِ
تَوَسَّلْتُ بِالْقَرِيبِ إِلَيْهِ فَلَمْ تَضَعْ	لَدَى الْعَرَبِيِّ الْهَاشِمِي شِفَاعَتِي

وفى هذه الرؤيا النبوية تتوالى النصائح على فم الرسول العربي يبلغها أبو الفضل الوليد
وهي نصائح في مجموعها توضح رأى أبي الفضل في إصلاح أمة العرب وإنقاذها من فترات
الضياع . ويقول :

فَلَا مَوْءِنَ إِلَّا الَّذِي هُوَ مُعَرَّبٌ	وَهَذَا كِتَابُ اللَّهِ بِالْعَرَبِيَّةِ
لَقَدْ حَانَ أَنْ يَسْتَعْرَبُوا وَيَعْرَبُوا	بَنِيهِمْ وَأَهْلِيهِمْ لِاتِّمَامِ وَحْدَةٍ

وتكشف هذه المبالغة وهي أن الإيمان لا يصح إلا من العربى عن التعصب الصادق الذى يتمسك به أبو الفضل فى إظهار حبه للعروبة وبنيتها ودينها .

ولا أنكر أن الشاعر مخطئ فى منطقه فالإسلام دين شامل للإنسانية كلها ، وأتجاهه القومى يرتكز على عدة أسس تدور حول عدة محاور وهي :

(أ) وضع دستور شامل لإصلاح الأمة :

وفى ذلك الدستور سجل تعود إليه الأمة العربية إذا ما أرادت الإيمان بالوصية التى يبلغها إياها أبو الفضل الوليد أو أرادت أن يكون لها المحل اللائق بين الأمم .

فمن نظام أخلاقى ودينى إلى نظام حزبى وإجتماعى واقتصادى وفى كل ذلك بناء للدولة إذا شئت أن تستكمل عدتها فى مسيرة الحياة . (١)

(ب) استلهام التاريخ واستنطاقه لاستكشاف طريق المستقبل :

وشعوره القومى العربى والإسلامى يدفعه إلى تلمس أسباب الإصلاح الإجتماعى ومعالجة جراح هذه الأمة باستلهام تاريخها الحافل بالأمجاد العظام والتنويه بدور المرأة العربية المسلمة والفتى العربى المسلم فى صنع الحضارة العريقة وحثهم على استئناف ذلك الدور الرائد وفى ذلك اتساع أفق لدى الشاعر وخاصة فى الفترة التى عبر فيها عن رأيه وهو يمزج مشاعره القومية بأحاسيسه التأملية التى يتصور من خلالها الأمة العربية وقد عاد إليها مجدها فيقول :

وما عريبة هذا الزمان	كتلك التى ربيت فى الخيام
تحمس جيشاً وتنشد شعراً	وتعلو الجواد وتجلو الحسام
وأفضل من هؤلاء البنين	عظام الجود الغزاة العظام
فأين الإباء؟ وأين السخاء	وأين الوفاء؟ وأين الزمام

وقصيدته " المغربية " بلغت ١٢٠ مائة وعشرين بيتاً .

(١) جورج غريب : أبو الفضل الوليد : شاعر الحمراء ص ٥١ .

وفيها يضافح الأمجاد العربية وهي التي حلت محل الأمجاد الفارسية والرومانية ويستحث أهل تونس والجزائر ، ومراكش ، ومصر ، ويذكرهم أن الإسلام أصبح ممزقا وهذا يؤله ويستثير حميته ، ومصر هي قبة العالم الإسلام بحضارتها وأزهرها .

(ج) الدعوة إلى النضال ضد الاستعمار :

وهذه الدعوة تتجسد بصورة مكثفة في قصيدته : " الشرقية " التي تجاوز مائة بيت وفيها يتحدى الأعداء ويكشف زيف مبادئهم التي تشبه جسم الأفعى ، تحمل نعوستها الفتك بلامسها ، ولا يميل إلى مهادنة المستعمرين أو التصالح والتعايش معهم فيقول :

فإن الموت في شرف وعز أحسب من الحياة إلى الأبد
سيوف الشرق ماضية ظباها وأمضاه شباسة محمدي

(د) فلسطين :

وفي قصيدته " المقدسية " يتضح وعي الشاعر المبكر بالقضايا المصرية وخاصة قضية فلسطين فيقول مخاطبا القدس :

أنت العظيمة فوق الرمل نائمة أنت الكريمة في أيام يؤسك
هل تستقر جماهير اليهود إذا دعوت يوما أبا حفص قلبك
وأفك في ليلة المعراج سيدنا محمد وكتاب الله سمك
إن السيوف على الأغصان حاقدة لأنها لم تجرد في رزاياك
أحينما عمر صلي وحيث بنى بنو أمية للنقوى مصلاك
يمشي الأجانب في غوغائهم مرحا ولا سكسون لمن شاقته سكنك

ولا يكفي أبو الوليد بالندم والبكاء أمام أطلال الذكريات في القدس وإنما تبدو رؤيته السياسية ناضجة ويبدو وعيه دقيقا حينما يدرك أن عهد البكاء قد ولى ، وأن عهد الصبر لا يجدي ، فالقوة تفرض إرادتها ، والقوة بغير وحدة تدك عرش التخاذل وتزلزل جدار الاستسلام والتفرقة .

(هـ) الوحدة العربية ضرورة حتمية لبناء حضارة المستقبل : -

ومن منطلق إيمان أبي الفضل الوليد بلغة القوة لتأكيد الشخصية العربية والذات المستقلة يدعو إلى الوحدة الشاملة لأنها الطريق المعبد بالمشاعر والآلام والأمال والدم إلى القوة الذاتية التي تمنح صاحبها العزة والاستقلال فيقول :

كم خارج من عهد العرب يشتمنى ولم أكن قط شتاما وسبـابا
ما الشام أفضل عندي من طرابلس فهذه القدس يلقي قابها القابا
والتونسي أو المصري في نظري مثل الشامى إعزازا وإحسابا

- ومن مطولاته التي تعالج قضايا الوحدة العربية قصيدة " المكية " والأموية ، والشامية والدمشقية ، والشهادية ، والجهادية ، والبغدادية ، والأندلسية ، والصحابية ، والصبابية ، والعسكرية ، والباريسية ، ويعبر عن مدى حبه لوطنه العربى فيقول :

إنى أموت كما عشت عربيا ، وأود أن تضم جسمانى تربة دمشق الطيبة ، وهناك تهيم
روحى فى البادية ، وتنشق نفحاتها الطاهرة ، وتطرب لهدير الوادى ، تلك رقدة اشتبهها وأعلل
بها نفسى وأراها خير مكافأة لى إذا كنت مستحقاً (١) .

ويكاد يكون الوليد أكثر شعراء المهجر دعوة إلى الوحدة العربية وكان فى طليعة من تغنوا
بهذا الأمل الحبيب .

فقد عبر من مهجره القصى عن استبشاره باستعادة عهد المأمون والرشيد اثر نشوب
الثورة العربية إبان الحرب العالمية الأولى فقال فى قصيدته " النولة العربية " :

الله أكبر عادت دولة العرب بشرى لهارون والمأمون فى الترب
دمشق حنت إلى بغداد واضطربت مصر التى هى دار العلم والطرب
على الثلاثة شاد العرب نولتهم يا حبيذا دولة الأسياف والكتب (٢)

(١) انظر كتاب : جورج غريب : أبو الفضل الوليد .

(٢) انظر كتاب : " على الجبل على " شاعر العروبة فى المهجر أبو الفضل الوليد .

الاتجاه الاجتماعى

إذا كان التأمل هو أخص خصائص الأدب المهجرى فإن هذا الأدب فى مسيرته الحافلة بالإبداع تطور ولم يفقد النبض الاجتماعى الحاد الذى يبحث عن حلول جذرية لمشكلات المجتمع بعيدة عن التعقيد الفلسفى أو العمق التأملى أو التجريد والتهويم والخيال . كل ذلك بأسلوب قريب إلى اللغة المتداولة مما يجعل الكاتب قريباً من أصحاب المشاكل التى يعالجها ورفاق الطريق إلى غد أفضل .

ولم يبعد أدب الرابطة القلمية عن المجتمع والغوص فى مشاكله ومحاولة الوصول إلى حل ملائم يسعد الإنسان ويقيه شر الموبقات أيا كانت وفى مقدمتها الجهل والفقر والمرض .

والاتجاه الاجتماعى قد يتحول عند بعضهم إلى دعوة الاشتراكية تمزج فيها النقمة على أرباب المال والأعمال بالعطف على الفقراء من العمال " (١) وقد يكون الشعور الاجتماعى ممزوجاً بالتأمل الفكرى أو الخيال الشعرى الملحق .

(١) وهذا مانجده فى معظم كتابات جبران وهى تصف الواقع المر الذى تعانى به شرائح المجتمع على تنوع عذاباتها وطموحاتها . وجاءت أعماله بكائيات حاملة أو عواصف منذرة ، أو خيالات متمردة على قوانين الأرض ومعتقدات الإنسان أو تشريعات وقوانين يسنها ويعتقد أنها تصلح فساد الإنسان .

فقصته " الأجنحة المتكسرة " تقوم فكرتها على رفض التسلط الاجتماعى وتقييد حرية الفتاة وتهاجم نفوذ رجال الدين المسيحى الذى يقف ضد رغبة : سلمى ، وجبران ، فى الاقتتان ببعضهما طمعا فى زيادة ثروته ، ويحلل جبران هذه الظاهرة حينما يقول : (٢)

« ما طلب المطران بولس غالب مقابلة فارس كرامة فى تلك الليلة المقمرة ليفاوضه بشؤون الفقراء والمعوزين أو يخبره بأمور الأرامل والأيتام ، بل أحضره بمركبته الخصوصية الفخمة ليطلب منه ابنته سلمى عروسا لابن أخيه منصور بك غالب .

كان فارس كرامة رجلاً غنياً ولم يكن له وريث سوى ابنته سلمى ، وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه لا لجمال وجهها ، ونبالة روحها ، بل لأنها غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة

(١) أنيس المقدسى : الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٢٨٢ .

(٢) الأجنحة المتكسرة ص ٢٦ جبران .

مستقبل منصور بك وتساعده بأملها الوسيعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف». وعندما ماتت سلمى كرامة هي وطفلها - يصور جبران مشاعر الواقفين وهمساتهم في ساعة الدفن :

ولما أنزلوا التابوت إلى أعماق الحفرة همس أحد الواقفين قائلاً : " هذه أول مرة رأيت جسدين يضمهما تابوت واحد ، وقال آخر : " كأن طفلها قد جاء ليأخذها وينقذها من مظالم زوجها وقساوته " وقال آخر : " تأملوا بوجه منصور بك ، فهو ينظر إلى الفضاء بعينين زجاجيتين كأنه لم يفقد زوجته وطفله في يوم واحد " .

وقال آخر : غدا يزوجه عمه المطران ثانياً من امرأة أخرى أوفر ثروة وأقوى جسماً " (١) . وفي كتاب " النبی " يعطى جبران تصوراً للمجتمع الذي يريده ويحدد رأيه في البيع والشراء والزواج ، والتعليم ، والصداقة ، وغيرها من أمور المجتمع .

وفي حديقة النبی يتحدث جبران ويبين مساوئ الأمة التي أدت بها إلى التخلف فيقول : « ما أولاكم أن تراثوا لأمة لا ترفع صوتها إلا حين تشيع ميتاً ، ولا تتفاخر إلا بالأطلال ، ولا تتور إلا عندما ترى رقابها بين السيف والنطع ؟! وما أولاكم أن تراثوا لأمة تستقبل حاكمها الجديد بالطلل والزمر ، وتشيعه بالنكير والصفير ، لتعود فتستقبل الخلف بما استقبلت به السلف ، ثم ما أولاكم أن تراثوا لأمة تفرقت أحزاباً ، وظن كل حزب أنه أمة وحده » (٢)

والتناقض الاجتماعي يثير جبران ، فالسجن للضعاف ، وإن كبروا فلهم المجد والفخر ، والعدل ضائع والجن يبكي لضياعه والأموات يضحكون من تصرفات الأحياء إن بعثوا من رقاهم .

يقول :

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا	به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائنين إن صغروا	والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر	وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلة	وقاتل الروح لا تدري به البشر (٣)

(١) الأجنحة المتكسرة ص ٦٤ جبران .

(٢) حديقة النبی ص ٦٢ .

(٣) عرائس المروج ص ٢٦ . جبران .

والألفاظ هنا تتناسق مع جو التجربة التي سيطرت على الشاعر - فهو في صراع مع التناقض الاجتماعي فالألفاظ هنا تتقابل فالبكاء والضحك ، والسجن والمجد ، والصغر والكبر ، والذم والاحتقار ، والبسالة والخطورة ، وقتل الجسم وقتل الروح ... كلها مقابلات تتناسق مع الجو الذي أراد الشاعر رسمه في عناية وحس مرهف مهموم متشوق لعدالة نقية تعيد للإنسان البهجة والحياة .

وفي قصة " يوحنا المجنون " يعبر عن إيمانه بالعمل الشريف ، ويدين الرهبان الذين سرقوا مواشى يوحنا واتهموه بالإجرام لأن مواشيه قد أكلت من مزارع الدير .. فيصرخ فيهم يوحنا : " هكذا تتلاعبون بآلهة هذا العالم ، هكذا تستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة " (١)

- وفي مسرحية الآباء والبنون لميخائيل نعيمة :

يصف إلياس أمه قائلاً في غضب :

« أمي إنها امرأة عنيدة لاتطبق أن يعاندها أحد في شىء وأولادها على الأخص فهي تطلب منا طاعة عمياء » (٢) .

والخلاف حول موضوع تقليدى هو زواج " زينة أخت إلياس من ابن موسى العركوش . فالتقاليد تقول : إنه رجل ثرى . من عائلة محترمة ، والعركوش وابنه يحملان لقب بك .

وكل المواصفات السابقة عند أم إلياس كفيلة بتحقيق السعادة لابنتها . ولاتعطى للعوامل الأخرى أهمية كفارق السن أو السلوك الشخصى للإنسان أو السلوك الاجتماعى أو التفاهم الروحى بين الشخصين إلخ .

وزينة هى التجربة التي ظهر فيها انتصار نعيمة للتيار الجديد فى التفكير فقد استطاع داود أن يؤثر فيها بأفكاره الجديدة ، فتجرات ورفضت ابن العركوش ، بل وذهبت إلى داود فى بيته . بعد صراع بين أم إلياس وأبنها وصديقه داود .

ويبرز نعيمة معتقده فى الحرية الدينية ويرى أنها حق اجتماعى وذلك من خلال الحوار بين أم إلياس المتعصبة لمسيحيته وبين داود الذى ينبذ التعصب

(١) جبران : عرائس المروج ص ٢٤ .

(٢) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٦ .

" إِم الياس : وين بتصلى بكنيسة الروم ، يما الموارنى يما البستريد : البروتستانت " يما الجامع ،

داود : أصلى فى قلبى يا خالتى لا فى كنيسة الروم ولا الموارنة ولا البروتستانت ولا فى الجامع " (١) والحرية الدينية ليست مطلقة وإنما لابد من شعائر تترجم معتقد الإنسان وإلا مافائدة التعاليم الدينية ؟

وفى المشهد الثالث يبرز نعيمة حقيقة هامة وهى :

أن التنذير الاجتماعى يحتاج إلى صراع حاد حتى فى داخل البيت بين أفراد الأسرة وذلك فى الحوار الآتى بين إلیاس الحائر القلق وبين داود الذى استقر على طريق التغيير

إلیاس داود : لو شئت أن أمتثل لإرشادك لتحول هذا البيت إلى ساحة حرب

داود : وأى بأس فى ذلك ؟ أليست الحياة كلها حرباً ؟

إلیاس : أأحارب أمى ، ؟

داود : بل حارب مافيه من ضلال بما فىك من حق (٢) .

وفى الفصل الثانى : يبرز فلسفته الاجتماعية وهى التفاضل .

وهو خط انتهجه نعيمة فى حياته وإن كانت كتاباته وأشعاره تقول غير ذلك لأنه يأخذ الحياة مأخذ الجد ويفلسف كل شىء .

وشهيدة أخت داود هى العقلية المتفائلة التى تأخذ الأمور ببسر وسهولة وتفلسف المواقف لحسابها . وتحاول إقناع إلیاس بهذا المنهج قائلة له :

« أما أنا فأتقبل علقمها بالشكر طمعاً بشهدها » (٣)

ويبرز نعيمة حقيقة يؤمن بها الجيل الجديد وهى أن المعرفة مجال الفخر والإعجاب وليس المال ولا النسب المزيف .

(١) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٢ .

(٢) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٢ .

(٣) السابق ص ٥٤ .

ويجسد نعيمة الحقيقة السابقة على لسان زينة التى أحبت داود لمعرفة واتجاهاته الفكرية فتقول له :

« كرهت ابن العركوش كرها لاكره فوقه ، وأحببتك حبا لأدري إذا عرف مثله أحد قبلى . لكننى لم أجسر أن أعترف به حتى أمام نفسى نظرت إلى الهوة بينى وبينك ، لاهوة المال والنسب . بل هوة الإدراك والمعرفة » (١)

وينهى نعيمة مسرحيته بانتصاره للعقلية الجديدة . فموسى العركوش الذى كان كثير التهجم على الجيل الجديد (٢) ظهر زيفه وخبثه وعرفوا أنه مدين بأمواله كلها . ولم يستطع أن يسعد ابنه على حساب الآخرين طمعا فى مالهم .

لأن المال فى نظر العقلية التقليدية له قيمة لاتقدر فموسى يقول لابنه :

« لايعيش اليوم يابنى إلا الغنى ، يابنى المال كل شئ . ضع هذا نصب عينيك دائما » (٣) .

وتبارك أم الياس بعد تحولها وإيمانها بالتيار الجديد زواج زينة من داود ، وتبارك زواج شهيدة من الياس .

وينتصر الصدق على الخداع ، والتفكير والعلم على التسلق والانتهازية وبهذا الانتصار يعطى نعيمة حق البقاء للشرائح الاجتماعية السليمة الخالية من الأوبئة التى تفتك بالمجتمعات ويبارك القيم الخيرة القائمة على أسس صحيحة عادلة صادقة .

وفى مسرحية " الورقة الأخيرة " (٤) يصور نعيمة التقاء الجيلين . وكأن هذا الصراع لا يستمر بل تأتى ساعات يتوافق فيها الحزبان وذلك عندما تتسامى الأهداف وتنبل الأغراض ، وتتسع آفاق التفكير .

فسميرة : صورة للجيل الجديد . تزن الأمور بمشاعرها الإنسانية . وتعرض على ضياع الوقت فى اللعب واهدار العقل والمال فى سبيل لذة الكأس والطاس ..

(١) السابق ص ٧٢ .

(٢) انظر الحوار بينه وبين أم الياس ص ٩١ .

(٣) الآباء والبنون ص ١٠١ .

(٤) انظر مسرحية : الورقة الأخيرة فى كتاب " أبو بطة " ص ١٨٢ - ٢٠١ .

فيقول الجد لها : جميل منك يا ابنتي أن تفكرى تفكير الشيوخ . وليس جميلا وأنت فى ريق الشباب أن لاتتمتعى بلذات الشباب . العبى وغنى واطربى يابنيتى . وافرحى مع الناس بالعام الجديد " فترد سميرة بصوت إنسانى وشعور شفاف واع يحمل بنور الاشتراكية التى طالما اشتاق نعيمة إلى تطبيقها لإسعاد المجتمع ورخائه :

" لاكان عام جديد ، لايحمل الشعب للجائع ، والرى للظمان ، والدفع للمقرور ، والعدل للمظلوم ، والبسم للجريح ، والحرية للسجين ، والبصر للكفيف .

وفى القصص القصيرة : -

يظهر اتجاه نعيمة الاجتماعى بصورة واضحة ويكاد ينافس نزعتة الفلسفية وأعتقد أن الكاتب جنح إلى تلمس مشاكل المجتمع بعقلية متفتحة واعية تقف على طريق الإدراك لأسرار الأحزان التى تغلف حياة الناس .

ولم تسيطر نزعة الحزن عليه فى أسلوبه بل جنح إلى الأسلوب الساخر الذى يجعل من القصة فكاهة طريفة وإن كان موضوعها هو قمة الحزن والتعقيد .

واختار شخصياته من واقع الشعب اللبنانى على اختلاف طبقاته وتعدد أصنافه ووظائفه

-١-

فهو يشعر بما يعانىة قطاع العمال والفلاحين ويتعاطف معه . ولاشك أن شعوره هذا ناشىء من ميله الفطرى واطلاعه على الثقافات الاشتراكية واعتناقه مبادئ المساواة والعدل والإخاء . وتأثره بالأدباء الروس نوى النزعة الاشتراكية . التى تنشئ حلمأ يبدو مستحيلاً .. والواقع الاجتماعى يظل ملوئاً بصبغة الصراع والخوف من الغد ... ومن المصير المجهول ...

- وقصته " ثائران " (١) توضح هذا الخط الاشتراكى الثائر . حيث التقت ثريا بفؤاد وجمع بينهما حب القضاء على صراصير المجتمع والانتهازيين والإقطاعيين ، وتركت ثريا خطيبها " فريد صرصور " الذى سرق منه فؤاد : السوار الذهبى " بالقوة وفى ذلك إيمان بأن القضاء على الطبقات المتعالية التى لاتشعر بالمعاناة لايحتاج إلى المهادنة .

ولكن لايد من القوة حتى وإن كانت اغتصاباً وسلباً فهذه هى الوسيلة للقضاء على

(١) انظر القصة بكتابه " أبوبطة " ص ١٠٦ - ١١١ .

الشرائع الخارجة على نضال المجتمع وكفاحه كما توعدت ثريا وصرخت : « بل ستبتلع الأرض الصراصير » .

" وفى قصته " أكابر " (١) امتداد لهذا الخط حيث يتجسد الإحساس بالثورة على النظام الطبقي والظلم الاجتماعى من خلال إظهار سلبيات أصحاب الأرض الذين لا يشفقون ولا يضمنون جراح الفلاحين البسطاء ويخففون همومهم .

وفى قصته " هدية " يعانى هموم العمال ويقف على سر مأساتهم ، ويصور مدى معاناتهم فى كسب لقمة العيش . ويصور بساطة نفوسهم وطيبة قلوبهم وتوقهم إلى السعادة ، وأداء علمهم على خير وجه كل ذلك بأسلوب بسيط وتمكن من معرفة المشاكل التى يمر بها هذا القطاع الشعبى الذى يشيد على كتفيه حضارة الإنسان .

وشخصية " مسعود " رمز للمعانى السابقة ، وهديته لزوجته " المرأة " اختيار مناسب ففى المرآة يرى نفسه وملامحه وما تحدثه الأيام فى وجهه وكيانه من آثار الكد المتواصل وفى المرأة يرى زوجته حقيقة وخيالاً فتزول آثار الإجهاد وشقاء الأيام .

ويلمس نعيمة سر القلق المتجدد الذى يحرق أعصاب الطوائف المطحونة وهم معذبون حائرون بين دخلهم القليل ومتطلبات العيش المرهقة ، وعدم استطاعتهم التوفيق بين الإثنين . وفى النهاية يقترسهم المرض ولا يجدون ثمن الدواء .

ويصور مدى المسافة بين سذاجة مسعود القروى الطيب - وبين خبث المحتال الذى لوثته المدينة وسرق من مسعود " ليراته " ثمن المرأة " فسرق عرقه ودمه وسعادته .

ويستدين مسعود ويشتري المرأة . ولكنها فى النهاية تنكسر فى قمة نشوة مسعود بها لترمز إلى استمرار المعاناة والظلم الواقع على هذا القطاع وإن أمانيه فى السعادة لم تتحقق بعد كما يتصور الكاتب وفى تصويره كثير من الحقيقة .

" وأبو بطة " (٢) صورة من مسعود فهو عامل فقير ، كادح . دون الربع من الرجال والتاظر إلى وجهه الشاحب وعينييه الصغيرتين الغائرتين ، وإلى لحيته الكثلة التى لاتدنو منها الموسى أكثر من مرة فى الشهر أو مرتين . وفى رجليه القصيرتين الحافيتين الخ .

(١) انظر القصة بكتابه " أكابر " من (٧ - ١٧) .

(٢) انظر قصته " أبو بطة " فى كتابه " أبو بطة " من (٧ - ١٧) .

إلا أن أبا بطة أوثق صلة بنعيمة فهو صديق له جمعت بينهما المصادفة ، وهو صورة للشموخ والإباء حتى فى لحظات الضعف الذى فرضته السنون عليه وصورة للجبروت حتى مع ابنه : الجبروت الصادق المؤمن بقيمة العمل وكرامة النفس البشرية .

ومسعود : صورة للانسحاق الإجتماعى

وأبو بطة : صورة للثقة بالنفس التى تبلغ حد الغرور ، ولو أدت هذه الثقة إلى الموت .

والفلسفة الاجتماعية لأبى بطة هى فلسفة الشعب الكادح الذى يبذل حياته فى سبيل الحفاظ على كيانه (١) .

والعامل يموت واقفا لا يعرف الذل ولا الضعف ، كرامته نظير حياته ، لديه غيرة محمومة على مهنته ، لا يقبل أن يمسخها أحد فى وجوده ولو كان أبنه .

فأبو بطة يصرخ حينما يرى ابنه يقترب من الصندوق ليحمله .. أغرب من هنا يا كلب مامات أبوك بعد !!!

ولا ينسى نعيمة المفارقات المؤلمة فى مثل هذه المواقف حيث يصور لحظة سقوط أبى بطة على الأرض وهو يحمل البرميل وهى لحظة مأساوية ولكنه بسخرية دامية يتهكم على صاحب المصنع ويجسد تبلد إحساس ذوى النزعات الطبقية .

فصاحب العمل لا يحزن لمصرع أبى بطة ولكنه يصبح خائفا على أمواله :

" البرميل ، البرميل ، تداركوا البرميل ألف ليرة " !!!

والسيدة التى مس البرميل طرف حذائها لاتأسى لمنظر أبى بطة ولكنها تتور مدافعة عن كرامة حذائها وتركل أبا بطة ركلتين صارخة : وحش ، وحش .

وفى قصته : " على الله " تأكيد لموقف نعيمة السابق ففيها تعاطف اجتماعى وثورة على الاستغلال ودعوة إلى محاربة من يرون المال سلاحا ضد كل معنوم .

ونعيمة فى هذه القصة قاض عادل ، أصدر حكمه على ذلك الإقطاعى الذى رفض أن يعطى المرأة المحتاجة شيئا من ماله ، وحمل الفقراء نوب إفلاسه وتجراً على الله وقال :

(١) أنظر تصومى هذه الفلسفة فى القصة نفسها ص (٩) .

« ماكان سبحانه يوما تاجر شعير أو مدير بنك »

ولا تأخذ صورة العامل عند نعيمة وجها واحداً أو وجهين ، أو لاتتعدى موقف الرثاء . ولكنها تتخطى كل ماسبق لتعطى لنا وجها جديداً . وهو " التكريم الاجتماعى " للعمال ، والعمل هنا بعيد عن العضلات الفولاذية " ولكنه عمل يشترك فيه العقل مع المهارة والدقة . إنه عمل حضارى ، قدور العمال لا يقل عن دور المديرين ورؤساء التحرير وهذه المفاهيم يشخصها فى قصته " اليوبيل الألباسى " (١) .

والتكريم جاء فى صورة إقامة حفلة ليعقوب وزوجته فى عيد زواجهما مكافأة له على خدمته خمسين سنة فى الصحيفة بإخلاص ومهارة وتضحية .

وخصصوا عددا من المجلة للتنبؤ ببيعقوب وإخلاصه وإبراز قيمة العمل والعمال .

- ٢ -

ويحارب الفضول الاجتماعى ويدعو إلى عدم اقتحام أسرار الناس ، ويرفض حب الاستطلاع الدائم الذى يزدى بصاحب هذه العادة .

وشخصية " ستوت " (٢) شريحة اجتماعية منبوذة قضى عليها بالهلاك جزاء ما اقترفت فى حق الناس .

- ٣ -

ويقترب من نفسية المرأة فى قصته " أم وليست بأم " (٣) ويوضح أن الاحساس بالأمومة فطرة أنثوية خالصة حتى وإن تقدمت بالمرأة السن كما ظهر فى أحساس الخالة " مرشاً " بذلك : وهذه حقيقة نفسية أثبتتها علم النفس الحديث .

فالفتاة فى سننى عمرها الأولى تتصرف بأحساس أموى فطرى خالص . فعرائسها التى ترتبها أو التى تصنعها وتحملها على صدرها . وكذلك حملها الكتب وإسنادها إلى صدرها فى حنان عفوى ثم تشوقها إلى البيت الذى تستقر فيه وانتظارها حادث الولادة السعيد . كل هذه

(١) أنظر قصة " اليوبيل الألباسى " فى كتابه " أبوبطة " ص ٥٥ - ٦٢ .

(٢) أنظر قصة : مصرع ستوت " فى كتابه " أكابر " ص ١٨ - ٢٩ .

(٣) أنظر القصة : فى كتابه " أكابر " ص ٣٥ - ٤٣ .

الרגائب والتصرفات يبعثها شعور خفى تواق إلى أن تكون الفتاة أما ، وتظل هذه الرغبة متقدة فى داخلها حتى ولو كانت فى سن الخالة مرشا ، التى : تجرى من جانب إلى جانب فى بيتها وإلى صدرها وسادة تضعها بحنان لا يوصف ثم تدفعها فى الهواء لتتلقفها بيديها الاثنتين وهى تصيح بأعلى صوتها : ها . ها ! هاى . هاى ! هو - هو . يقبرنى الزغلول . يقبرنى !!! .

— ٤ —

ويحل نفسية الرجل ويدرك أن الإحساس بالأبوة عند الرجال يقايل الإحساس بالأمومة عند النساء . فهو نداء مشوب باللهفة يمر فى صدر كل رجل مهما تقدمت به السن .

" وعدو النساء " (١) الشاعر الذى لاتغيب النكتة عن بديهته والذى اشتهر بنظم الشعر وعداوته للنساء . بعدما بلغ من العمر ستا وسبعين سنة يستيقظ نداء الأبوة فى أعماقه وذلك فى اللحظة التى يلمح فيها موكب عرس فيتخيل أن العروس ابنته : ويسطر لها خطابا بلغة شعرية حاملة ، ويفيض حنانا ورقة . وينضح بالأسى والشجن " ويقول فيه :

" إن ما بان منى للناس يا بنيتى هو غير ما كشفت أنت منى لنفسى ومن أنا من بعدك يا بنيتى ؟

ست وسبعون سنة ملتفة بعباءة بالية ، وفى زاوية خالية من بيت مقرر ، مظلّم ، مهجور .

— ٥ —

وعن العلاقات الأسرية المتنامية وعاطفة الأخوة يتحدث فى قصته " شهيدة الشهد " (٢) .

فخيزان برغم عنفوان أمها وعبادتها للمال وإجبارها ابنتها وابنها على إحضار المال مهما تكبدا من عناد . تموت وتعرض نفسها لأذى النحل وترفض فكرة الانتحار ثم تحمل لأخيها بعضا من عسل النحل حتى يتم شفاؤه " .

(١) أنظر قصة عدو النساء " فى كتابه أكابر ص ٦٦ .

(٢) أنظر قصة " شهيدة الشهد " فى كتابه " أبوبطة ص ٦٣ - ٧٠ .

- ٦ -

ويعالج العادات والتقاليد الريفية وما تعتقده العجائز ، وتحرص عليه ، وما يفتعلنه فى المناسبات العديدة من سباب وتهم بدافع من الحسد والحقد وسوء الظن والبخل الشديد وكل هذه الأمراض الاجتماعية افرازات خبيثة لأوبئة الجهل وضيق الأفق .

وفى " دجاجة أم يعقوب " (١) يصور الكاتب المثالب السابقة . وأم يعقوب مثال مرفوض لها . ولا يفقد نعيمة الأمل فى الإصلاح الاجتماعى والقضاء على الظواهر المرضية .

فعندما تموت أم يعقوب كمدا على اختفاء دجاجتها نبصر فى جنازتها تولد الحياة من الموت وذلك حينما ظهرت الدجاجة مرة أخرى ووراءها أفراخها التسعة (٢) وفلسفة أم يعقوب فى الحياة تشير إلى ثورة نعيمة على هذه الفلسفة الرجعية المتعفنة التى لا يجنى صاحبها من ورائها شيئا إلا حسرة القلب واتهام الناس وفقدان الحياة .

- ٧ -

وفى قصتيه " ذنب الحمار ، والبنكار وليا " يجسد مشكلة اجتماعية تتكرر فى حياة الكثيرين من أفراد الطبقات الدنيا أو الوسطى وهى الرغبة الملحة فى الارتفاع إلى طبقة أصحاب النفوذ أو المال ، والنفور من حياة العمال الكادحين بأى وسيلة مهما كانت !!!

والنتيجة أن الإنسان الذى يحاول تغيير جلده والانسلاخ من طبقته بأسلوب غير شريف أو بعيد عن الواقع تكون عاقبته الفشل .

وبطلا القصتين . امرأة أبوشاهين " وزوجة بركات " الحمار " وكلتاهما تطمحان إلى حياة السادة الأجلة وتنفران من حياة العرق والكبد فزوجة بركات لاترضى أن يظل زوجها حمارا بعد ما كسب ورقة اليانصيب وتصر على بيع الحمار وزوجة ابن شاهين تعنفه وتفرح لأنه باع العنزات وارتاح من الشعر والبحر وفى سنخية واقعية يصف نعيمة نهاية الزوجتين :

زوجة بركات تموت فى حادثة ويموت الأشقر إثر صدمة من سيارة صاحبه القديم وتتحطم السيارة ويصاب بركات . وبعد أيام يوجد على قبر زوجته ذنب الأشقر .

وقالوا : إن الذى قطع ذنب الأشقر - ووضعه على الضريح لم يكن غير بركات وزوجة "

(١) أنظر القصة فى كتابه " أبو بطة ٤٥ - ٥٤ .

(٢) أنظر نصوص هذه الفلسفة ص ٤٦ من المصدر السابق .

أبو شاهين التى أصدرت على أن ترسل ابنها إلى البلاد الأجنبية ليتعلم مثل أولاد الأغنياء واضطر أبوه إلى بيع كل مايملك من عنزات .

لم يعوضها ذلك الابن شيئاً بل اضطر أن يقرر العودة إلى بلده مفقود الرجاء وأرسل إلى أبيه طالبا تكاليف العودة ولكن من أين ؟

وفى لحظة من اليأس والثورة يغطى الأب شهادة ابنه " البكاروليا " بالبرع ويرسل له رسالة مرفقا بها شعرتين من شعر المعزى وبعرتين .

وكتب إلى ولده قائلا : يا ولدى شاهين : هذا كل ما أبقيته وأبقتة لى البكاروليا من المال أرسله إليك لتستعين به على العودة إلى ديارك والا فابق حيث أنت والسلام .

وهذه النتيجة لاتعطى حلا اجتماعيا سليما ، فالطموح والرغبة فى الارتقاء غير محجور عليها بل هى غريزة فى الإنسان فالرقى مطمعه دائما .

وكان من الممكن أن يجعل لبركات تأثيرا فى زوجته فيحملها على استقلال المال بصورة تحفظ عليه ماله وتسعد حياته فالمشكلة لاتكمن فى كونه حمارا ويعيش حمارا ويموت حمارا . ولكن التغيير هو الحل الاجتماعى المطلوب إذا توفرت الوسائل الصحيحة لذلك .

وتغطية البكاروليا بالبرع فيه إهانة لدور العلم فى التقدم الاجتماعى وفشل الابن لايعطى مبررا لصحة موقف أبيه وبعد موقف زوجته عن الصواب فهى وإن أخطأت الوسيلة فلم تخطئ الهدف .

وكان من الممكن أن يعطى نعيمة للابن دورا إيجابيا فيقوم بالعمل فى أى جهة ويكسب تكاليف اقامته بدلا من الصورة المشوهة التى رسمها له .

والاتجاه الاجتماعى فى كتابات نعيمة ينافس نزعتة الفلسفية : وتكشف عن أصالته فى هذا الاتجاه ، وبراعته فى رسم ملامح شخصياته بدقة محكمة . وخبرته العميقة بالمجالات الاجتماعية المختلفة .

فكتابه " أكابر " يحتوى على ١٣ ثلاث عشرة قصة : منها ٩ تسع قصص اجتماعية

وأربع قصص ذات نزعة تأملية فلسفية (١) .

وكتابه " أبوبطة " يحتوى على (١٩) تسع عشرة قصة ومسرحية من فصل واحد (٢) والقصص منها ١١ إحدى عشرة قصة ذات نزعة اجتماعية والباقي ذات نزعة تأملية فلسفية والمسرحية اجتماعية أيضا وهى بعنوان : الورقة الأخيرة .

ومسرحيته " الآباء والبنون " يضمها كتاب مستقل وهى ذات هدف اجتماعى نبيل . وكتابه " هوامش " مجموعة من القصص والمقالات والخواطر أغلبها ينحو المنحى الفلسفى والقصص الاجتماعية فيها قليلة (٣)

وفى قصته عمود البيت (٤) صورة متكررة فى الريف ، فالعاطفة بين الرجل وزوجته حارة متوهجة ، ويظهر ذلك فى الحوار الذى يدور بينهما ، وحرص كل منهما على راحة صاحبه ، والعمل قسمة بين الرجل والمرأة ، والحياة بسيطة المظهر ، فالطفلة تنام على كيس من الخيش فرشته لها أمها على التراب تحت شجرة غير بعيدة . أما غطاؤها فكان عباءة والدها .

والتسليم بالقضاء والقدر فطرة الفلاح ومنهجه فى الحياة . فهو يبذر البنور ويقول " يد الله قبل يدى " وفى ذلك تحليل لنفسية الفلاح وخبرة بأدق خصائصها والمرضى المفاجيء اختبار للعاطفة القوية التى تربط الزوجين ، وإظهار المعاناة التى يعانها هذا القطاع من الشعب ، ويقع فريسة الثالث القاتل الفقر والجهل والمرض .

فالدواء ضمة من الأعشاب ، والطبيب يأتى صدفة ، ولولاه لانهار عمود البيت ونعيمة يؤمن بدور المرأة فى المجتمع وفى الأسرة فهى عمود البيت وهى التى تحث زوجها على العمل وهى مصدر الخير الذى يأتية .

(١) انظر فى كتابه " أكابر القصص التالية : (أكابر - مصير ستوت - أم وليست بأم - عدو النساء - موعدان ، على الله - هدية - علة كبريت - ذنب الحمار) .

(٢) أنظر فى كتابه : " أبوبطة " القصص التالية : (أبوبطة - دجاجة أم يعقوب - اليوبيل الالمانسى : شهيدة الشهد - البكاروليا - السرنوك - نائران . صديقى عبد الغفار . هدية الحيزيون - ميلاد جديد .

(٣) أنظر فى كتابه (هوامش) القصص التالية : النغونغة - أستاذ - صبر أيوب - زاوية دافئة - حمام - الجورب الجانى - عمود البيت - بائع المكائن .

(٤) أنظر القصة فى المصدر السابق ص ١٤٤ - ١٤٩ .

- ٣ -

- واتجه أدباء المهجر إلى الفئات الاجتماعية الكادحة وعبروا عنها ووصفوها . ووقفوا على مشاكلها ... وتعاطفوا معها .

فالفلاح يصفه " شفيق معلوف " فى تقدير وإعجاب بتضحياته وتصوير لكفاحه المستميت ويقول :

وفى الحياة دُيُونُهَا	كرمها وما وفيت ديُونُهَا
ومضى تشق الأرض قبضته	بِعِزِّهِ لا يَخُونُهَا
عرق الجهاد ملى على	عينيه فانطبقت جفونه
هـلا نظرت جبينه	كم فيه لؤلؤة تزينه
ضننت عليه بالدموع	عينونه فبكى جبينه (١)

وقد اهتزت الصورة عند الشاعر هنا . فليس من المناسب أن يصف العرق باللؤلؤ ، ثم بعد ذلك يصوره دموعا .. ويجعل الجبين يبكى - وقبل ذلك يصف الفلاح بأن لديه عزما لا يخونه وقبضته تشق الأرض .. أليس هذا اضطرابا فى الصورة التى أراد الشاعر رسمها للفلاح ؟

- ويصف الراعى ويصور خبرته وقلقه وحبه لأغنامه .. فيقول :

مشى وفى كفه هراوته	وهرواء القطيع مكتتب
ونايه من خلال جعبته	يمد عنقا كمن له أرب
مشرد الفكر لا يثوب إذا	ينبح كلب أو نعجة تثب
وطالم فى المروج نعجته	طاب على كفه لها العشب (٢)

- ويخاطب " ساعى البريد " فى لغة رقيقة لامسا جرحه وما هو فيه من مأساة وهذه لفظة إنسانية من الشاعر تدل على وعيه الاجتماعى وتطلعه إلى إسعاد الناس . يقول :

(١) شفيق معلوف . لكل زهرة عبير من ١٢ .

(٢) السابق من ٢٠ - ٢١ .

ياساعيا بابتسامات توزعها على الشفاه بلا من وترديد
ياواهبيا كل بشرى حين جدت بها راحت تكذب عنك الفقر بالجو
أبعد بذلك فينا ما بذلت ترى عينيك فى ماتم والناس فى عيد
لو تعلم الناس يوما أنها سلخت أيامها البيض من ليلتك السود (١)
وفى تصوير بارع تتأزر فيه الحركة والشاعر والصور ينقل إلينا مشهد البستانى وهو
يجدد الحياة فيقول :

بصرت به يتقل راحتيه على الأغراس من عود لعود
فينزع سلخة من كل غصن ويدفنها لتولد من جديد
يبداه على التراب ومقلتهاه معلقتهان بالأنفك البعيد (٢)
وعن البناء يتحدث الشاعر زكى قنصل فيقول (٣) :

بينى القصور وكوخه خرب سمات حياة كلها تعب
مشيت السنون عليه فاختلفت أصباغه وتقارب السبب
بالروح فى " تموز " وقفته يكويه من أنفاسه لهب
بالروح فى " كانون " نظرت يصطبك من قر ويضطرب

ويخاطبه الشاعر ويعزيه بروح فاترة بعيدة عن الإحساس الثائر فيقول :

يا غائصا بالطين لانصب يومى عزيمته ولا وصب
ما أنت أول كادح عثرت أماله وكبابه الدأب (٤)

ومنضد الحروف " يصفه زكى قنصل فى قصيدة طويلة تبلغ ثلاثين بيتا .. وأعيب على
الشاعر أنه لا يقدر قيمة العمل بمقدار ما يرثى لهذا العامل الذى لا يأخذ حقه فالعمل بطولة ..
ولابد للعامل من مكافأة فعلية وهى أن يخوض الحياة بصلابة وقوة لكن : زكى قنصل يستمر فى
مشاعره الحزينة فيخاطب " منضد الحروف :

(١) السابق ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٣) د / خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤٢٢ .

(٤) د / خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤٢٣ .

ياسافحسا بين المطابع قلبه ومجازفا خلف السرى بشبابه
أجنيت من دنياك إلا علقما ومن الرجاء الطوغير سرايه (١)

وتختلف نظرة : " زكى قنصل " إلى العامل عندما يصور ماسح الأحذية - فيصوره بشوشا غير حافل بمضايقات الحياة - فؤاده مقعم بالرجاء ، يكافح فى ثبات وعزم وهذا تصوير واع لهذه الفئة التى تخوض غمار الحياة فى طلاقة وعزم وقناعة : يقول (٢) :

فى وجنتيه طلاقة وتوردُ وعلى أصابعه خضاب أسود
ضماقت به الدنيا فلم يحفل بها شتان عبيد فى الحياة وسيد
ماهاضت البلوى جناح رجائه أو شل همته الكفاح المجهود
ويقول عن " بائع الصحف " (٣) وهو يقوم بدور خطير فى المجتمع :

هو همزة بين القلوب وسلم تتنقل الأخبار فى درجاته
ماتت حزازات السياسة عنده وتعانق الأضداد فى واحاته

ويتعمق الاتجاه الاجتماعى عند رياض المعلوف ، ويكاد يتفرد من بين أدباء المهجر بهذا الاتجاه الذى يصور واقع المجتمع وعاداته وتقاليده تصويرا فنيا واعيا متعاطفا مع تقاليد الريف القديمة ، وطبيعته الفطرية الناطقة بالأسرار وإن كان لا يخلو من الحس الثورى الطامح إلى التغيير .

وقد درست ديوانيه . زورق الغياب ، وغنائم الخريف " وأحصيت عدد القصائد فيها .

فوجدت أن ديوان زورق الغياب يضم (٥٤) أربعا وخمسين قصيدة والقصائد الاجتماعية تبلغ (٢٠) عشرين قصيدة .

وذلك لأننى عدت ملحمة " ليليت " ٩ تسع قصائد لأنها تتكون من تسعة أناشيد فجعلت كل نشيد قصيدة مستقلة .

إذن نسبة القصائد الاجتماعية تبلغ ٣٧ ٪ من مجموع قصائد الديوان والقصائد

(١) السابق ص ٤٢٤ .

(٢) د / نظمي عبد البديع أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب ص ٢٠٤ .

(٣) المصدر السابق .

هى : (١)

- الفلاح - النعيم الأسود - إلى نمام - إلى أمى - دروب اللحون - الديك - رقصة العصفور - إلى ابنتى نجوى - إلى صغيرتى نجوى وحياة - الخواوى - ذكرى أمين الريحاني - ليليت ... وروح التأمل تسرى فى هذه الأعمال ، لكنها ليست مكثفة كما هى فى القصائد ذات النزعة الفلسفية ، وديوانه " غنائم الخريف " يضم ٨٣ ثلاثا وثمانين قصيدة

والقصائد الاجتماعية تبلغ ٣١ احدى وثلاثين قصيدة

إذن نسبة القصائد الاجتماعية تبلغ ٣٧٪ من مجموع قصائد الديوان

والقصائد هى : (٢)

ليل الكروم - نهاية حب - رقصة العصفور - دروب اللحون - فروع المجد - خداع الدهر ، إلى بنيتى ، جنون رقصة الجرك - ذكريات وذكريات - أمام تمثال والدى - إلى عازفة . الجيل الثقيل - إلى نمام - إلى صغيرتى أمل وإلهام - صداقة الكتاب - الكمنجة الناطقة - لبنان - الفلاح - إلى صغيرتى نجوى وحياة - ياساعنى - الموسيقى الأعمى - المغترب - لياالى المرافع - المصدر - إلى راقصة - إلى راقصة شرقية .

وواضح من عناوين القصائد أنها تعالج واقع المجتمع الخاص والعام ، مجتمع الشاعر المتمثل فى أسرته فهو يتحدث عن صغيراته الأربع نجوى وحياة وأمل وإلهام .

وهو يتحدث عن والده فى قصيدتين ، ويتحدث عن أمه فى قصيدتين : وكأن الشاعر أعطانا ميزانا لعاطفته تجاه أبويه وهى متساوية .

ولا ينحصر الشاعر فى دائرة أسرته بل يلمس نبض المجتمع المجروح فى صورة الفلاح ، ويكرر القصيدة نفسها فى الديوانين ليعطينا مدى اعتزازه بهذه الشريحة الاجتماعية التى تبذل دمها وتروى به مستقبل الإنسان ، ويخاطب الفلاح

(١) أنظر الصفحات التالية على التوالى : ١٢ - ٣١ - ٤٢ - ٥٨ - ٦٤ - ٧١ - ٧٣ - ٧٩ - ٨٠ - ٨٧ - ٩٣ - ٩٧ إلى ١٢٠ .

(٢) أنظر الصفحات التالية على التوالى من ديوانه غنائم الخريف : ١٣ - ١٧ - ١٥ - ١٥ - ١٩ - ٢٣ - ٢٨ - ٣١ - ٣٤ - ٣٨ - ٤٢ - ٥٠ - ٥١ - ٥٣ - ٥٩ - ٦٧ - ٦٩ - ٦٩ - ٧١ - ٧٥ - ٧٧ - ٨٢ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٩٢ - ٩٩ - ١٠٥ - ١١٢ - ١٥٨ - ١٥٩ .

شقق يا فلاح صدر الأرض شققا تنعم الناس بما تجنى وتشقى
احرث التربة وازرع واجتهد يدفق الخير على كفيك دققا (١)

ولا ينسى الشاعر دوره في مجتمعه الذي يكشف القناع عن سلبات السلوك الاجتماعي فيوجه اللوم إلى النمام الذي يفسد العلاقات الاجتماعية والقصيدة تتكرر في ديوانه " زورق الغياب " وغنائم الخريف " وظاهرة تكرار القصائد لاتعيب الشاعر بمقدار ماتبدل على إلحاحه على الفكرة التي يريدتها رفضا كما هو الحال مع " النمام " أو قبولها كما هو الحال مع " الفلاح " .

ويقول في قصيدة " إلى نمام " (٢)

هدمتك أيها النمام هدمًا وأسف في شفاهي أن تدمما
أرى فيك الإخاء غدا عداء وممسول الذي ترويه سما
تراوغني وتلثم لي جبينى كيا هوذا إلى ابن الله أوما

ويتعاطف الشاعر مع نور المرأة في المجتمع ومشاركتها في مسيرة الوطن . وتربية النشء فيخاطبها في جذالة ومودة حانية .

سيرى إلى الإصلاح والعلواء أخذت الرجال وفتنة الشعراء
سيرى أمام الجمع حولك كلنا في وحدة وطنية ... غراء
للنود عن وطن عزيز خالد في الساعة النكراء والسوداء
يامن عطف على الفقير وبؤسه وغمرته بأكفك السمحاء
ومسحت جرحا داميًا فشفيته بيد كبرعم وردة قمراء !
فكانها كف المسيح أدارها فشفت جراح الناس دون دواء (٣)

ولا يغيب عنه ما في المجتمع اللبناني من حياة لاهية وسهرات صاخبة فيصور هذا الواقع تصويرا ذكيا يخلو من نزعة الرفض أو التقويم لهذه العادات التي ألفتها الناس هناك فيتحدث

(١) أنظر ديوان زورق الغياب ص ١٢ وديوان غنائم الخريف ص ٨٦ .

(٢) أنظر ديوان زورق الغياب ص ٤٢ وديوان غنائم الخريف ص ٦٩ .

(٣) أرسل الشاعر إلى هذه القصيدة مشكورا .

عن ليل الكروم وعن " النعيم الأسود ، والخوابى ودروب اللحون ، ويصف عازف القصب ، وجنون
رقصة الجرك ، وليالى المرافع ، والموسيقى الأعمى .

ويصف الراقصة ، والراقصة الشرقية "ومن قصيدته : إلى راقصة شرقية (١) يقول :

ميدى مع الألحان ميدى بقوامك اللدن الفريد
ساق أخف من الجناح إذا تأهب للصعود
ساق تروضها اللحون برغم منشئها العنيد

ومن قصيدته " الموسيقى الأعمى (٢) يقول :

وأعمى فى تقننه بصير يلحن مثلما توحى السماء
شبيه الطير تفقأ مقلته ليقتضى العمر يشغله الغناء
ولا يدري بما فى الأفق يجرى أطول الصبح أم هبط المساء

- وفى كتاب " صور قروية " لمحات من واقع الريف اللبناني .

والكاتب يحكى هذه الصور فى وصف دقيق واحساس يجسم هذا الواقع ويدافع عنه ولم
تبدأ منه نزعة تغيير له إلا فيما يتعلق بكرامة الإنسان ومقاومة السيطرة عليه . وكأن هذه الصور
القروية هى النموذج الأمثل الذى يطمح إليه أو الذكريات التى مرت وهو متعلق بها ويخاف أن
تفلت من ذاكرته أو ينسيه الزمن ملامحها . ويشفع لكاتبها أنها صور فقط وليست وجهة نظر
يبثها من خلال عمل قصصى أو مسرحى أو روائى أو شعرى .

وإنما هى خواطر فقط استوحاها من ريف لبنان . وهى تعطينا تفصيلا دقيقا وأميناً عن
عادات الريفيين اللبنانيين ، وتقاليدهم فى فصول السنة الأربعة وأعمالهم اليومية ... ولم يكتب
هذه الصور إلا بعد استغراق تام فى أجواء الريف اللبناني وهو الريفى . ابن " رحلة " المؤمن
بجمال "الريف ، والغارق إلى أذنيه فى فتنته الأسرة التى شدته إلى تأملها والتعبير عنها .

والكاتب مؤمن بقيمة العمل . وأبو سليمان " الفلاح " تشخيص حى لهذه القيمة فهو فى
أول النهار " مهيب الطلعة ، بهيها ، يمضى إلى حقله والمهمزة بيديه وقامته ممشوقه كالرمح .
شارباه معقوفان أشقران ، وعيناه زرقاوان صافيتان صفاء سماء بلادنا .

(١) رياض المعلوف : غنائم الخريف ص ١٥٩ .

(٢) رياض المعلوف : غنائم الخريف ص ٩٢ .

وفى آخر النهار يعود أبو سليمان متعباً فيقول عنه :

" جلس فلاحنا المتعب حول خوان بيته القديم ليأكل لقمة العافية من عندياته ومؤنه . كالباذنجان المحفوظ بالزيت والزيتون الأسود البلدى الفكه ، فما ألد وأشهى هذه اللقمة بعد كدح النهار ولو عجنت بعرق الجبين وغمست بدم القلب (١) .

- ويميل الكاتب فى نثره إلى الأسلوب الساخر الذى يغرى القارئ ويرسم البسمة على شفثيه فهو يتحدث عن أبى سليمان فيقول :

« يكلم مجليه فيهزان أذانهما كأنهما يفهمان »

وتأكيداً لإيمانه بقيمة العمل ، يتحدث عن " حانوت الضيعة " ويثور على واقع ذلك الحانوت لأنه مأوى العاطلين والعجزة الذين يسكرون ويعربدون وفى ذلك إيمان بقيمة العمل وحث عليه . والعمل هو حجر الأساس فى المجتمع الشامخ .

ويتحدث الكاتب عن عادات الناس وتقاليدهم وعن الأسواق وعادات البيع والشراء . فهناك بائعة التفاح ، ونهار الأحد فى الريف ، والقروى الذى يحمل على دابته كل ما يريد من السوق وإلى السوق . ويصف المسابقات ومنها مسابقة الجرس ، وهذه المسابقات موضع حكايات العجائز اللاتي يغزلن الجوارب .

- ومن الظواهر الريفية : الخبازة وإشاعاتها المغرضة .

ويصف الكاتب الطبيعة اللبنانية وصفافيه مزج لحياة الناس بهذه الطبيعة ورصد لحركاتهم والتحامهم بهذه الطبيعة فهو لا يعطيها صفة التجريد ولا يجعل منها سيداً لإنسان أو معلمه وإنما يجعلها جزءاً لا ينفصل عنه وهذه نظرة جديدة للطبيعة وهو واع بتتابع الفصول ... لأنها تؤثر فى سلوك الناس وتشكل أحاسيسهم .

فالصيف يتحدث عنه وعن فواكهه وعادات الناس فيه . ويصف بيوت الجبل وسحر الطبيعة هناك وسعادة الناس بذلك ويتحدث عن نوافير الماء ودروب القرية ، وأسرار تلك الدروب . والخريف سحره فى لبنان كما للغيوم بهجته . كأنما الطبيعة فى هذا البلد خلقت خلقاً جديداً واتخذت معانى جديدة كما صور الكاتب وناجى الغيوم بقوله : « تعالى أيتها الغيوم إلينا

(١) رياض المعلوف صور قروية ص ١١ - ١٣ .

وأمطرينا برذاذك الخلاب ، وقطراتك العذبة المتلاثلة على أوراق الغصون ، كاللآلىء اللماعة البراقة ، الباهرة العيون . تعالى ومتعى أنظارنا بجمالك وسحرك ، تعالى فنحن فى عطش شديد إلى منهلك المتعش (١) .

وظواهر الطبيعة هناك مسخرة لخدمة الإنسان ومواساته . فالنهر له حديث نوحشجون ، والنسيم عليل يشفى السقام . وأحجار الجبل مادة خصبة لكل فنان . وهذه نظرة نفعية إلى الطبيعة فكما أن روح الإنسان تندمج فى الطبيعة كذلك الطبيعة لاتنفصل عن حياته المادية فهى رصيد مادى وروحى للإنسان .

والطبيعة الحية استرعت إحساس الشاعر والكاتب فوصفها بدقة وشاعرية أضفت عليها حياة جديدة وأثوابا مبتكرة بعد تأمل طويل فى أحوالها وهو يعايشها فى قريته فالطاووس كالشاعر الملهم الذى يبعثر شعره عندما ينظم قصيدة ، والديك : قميصه خمريه مصبغة ومموهة بخيوط من شعاع الفجر والمغيب . والدجاجة ، وديك الحبش ، والهدهد والعصفور الدورى ، والعصفور الشويكى ، والكنارى ، .. إلى آخر هذه الظواهر والكائنات الطبيعية التى يصادقها الكاتب ويبتها مشاعره وآماله . (٢)

وكتاب " ريفيات " يسير على المنهج نفسه فهو يتحدث عن رقصة الدبكة اللبنانية ، وقبضائ الضيعة والطاحون ، والناطور ، والتينة ، ويوم قطاف العنب ، والزيتون والورود ، ويتحدث عن الرغبة والطربوش والسراج ، والمختار ، والقافلة والبط ، والخطاب ، وكلها مظاهر ريفية تكمل لوحة أراد الكاتب رسمها بصدق وحب وسخرية أحيانا وتعerie للواقع الاجتماعى المتخلف فى فترات من الزمن الماضى فهو يصور شخصيات الريف ، ومواسم الحصاد ، والمظاهر الريفية من الملابس والمأكول والمشرب ، والعادات والتقاليد .

والأسلوب الذى عالج به الكاتب الموضوعات السابقة فيه إضافة إلى لغة الأدب المهجرى ، وقد أرسلت للشاعر رسالة أدبية أوضح فيها أهم سمات ذلك الأسلوب وقد نشرتها مجلة الأديب اللبنانية وهذا نصها :

إلى الشاعر رياض المعلوف

(١) رياض معلوف : صور قروية ص ٨٢ .

(٢) أنظر " صور قروية " للوقوف على مزيد من التفاصيل .

تحية الشعر والمحبة والسلام

كتبت دراسة عن الاتجاه الاجتماعي في أدبكم شعرا ونثرا . وهو جزئية من رسالة للدكتوراه ، وجدت أنكم تمثلون هذا الاتجاه في الأدب المهجري أصدق تمثيل وأحصيت القصائد الخاصة بهذا الاتجاه من ديوانيكم - زورق الغياب وغمائم الخريف ومن العجيب الغريب أن النسبة في الديوان واحدة هي ٣٧ ٪ تقريبا من مجموع النتائج .

وبعد دراسة كتابكم - صور قروية ، وريفيات : والوقوف على اندماجكم في شخصيات الريف ، ومواسم الحصاد ، والصور الريفية والأشجار ، والعادات الريفية في الحقول والبيوت وجدت أن أسلوبكم طريف جديد . وأهم سمات ذلك الأسلوب :

البعد عن التعقيد اللفظي وعدم التهوريم أو الإغراق في الخيال ، والميل إلى التشبيهات المبتكرة والمنقذة من البيئة بإحساس وفن خالص ، وسيطرة روح الفكاهة والسخرية جذبا للقارئ ، والوصف الدقيق للشخصيات .

ورياض المعلوم ينفرد من بين أدباء المهجر بهذه الميزة وهي النزعة الاجتماعية التي تصور واقع المجتمع وعاداته وتقاليده بصدق وإحساس رومانسي - وخاصة عندما يتحدث عن المختار فهو يسخر منه ويصوره ممثلا لعهد مضى " وكم من قتل مضى شهيد المخترة وخاتمها السحري !! يقرأ ما لا يقرأ دون قراءة .. والرغيف معجون بعرق الجبين ودم الحشاشة واللحمة منه دونها أهوال وأهوال ، ويخاطب الرغيف قائلا :

كن إنسانا أكثر من الإنسان . وتكرم على من حرمهم الدهر لقمتك ، وعلى من اشتاقوا كثيرا إلى طلعتك واطلائت !!

وإلى اللقاء مع الأدب والفن والصداقة .

البيضاء - ليبيا / صابر عبد الدايم يونس (١)

- وينفر الكاتب من الظلم الاجتماعي ويتحدث في سخرية وفكاهة عن شخصية المختار ويقول عنه :

" وكم من قتل مات : شهيد المخترة وخاتمها السحري "

ويصفه فى تهكم لاذع قائلاً :

« يقرأ مالا يقرأ دون قراءة »

" وإذا ماقرأ أو كتب لاسمح الله " فهناك المصيبة ، لأنه يجب أن تكون منجماً لتفهمه " (١)

وتمتد ثورته إلى قبضاي الضيعة " حيث يحارب الاستغلال فى شخصه ويسخر من نزعة السيطرة واستعباد الأحرار الضعفاء . فيصفه وهو فى قمة ظلمه وعنفوانه ليجعل القارئ مشاركاً له فى الثورة على مثل هذا الطاغية . ويقول عنه :

الرصاص عنده هواية وغواية ، وصوته فى مسمعه أعذب من صوت الكمنجة والناي ، كلما حضر عنترنا عرساً حوَّله إلى مائم برصاص مسدسه الذى يصيب قضاء وقدرًا أحد الأبرياء فيرديه قتيلاً " (٢) .

ويتجلى الحس الاجتماعى لدى الشاعر فى عيد الحصاد . فهو يتعاطف مع الفقراء ويبتهج بمقدم الحصاد لأن الفقير سيجد مايكفيه مذلة الحاجة " وهذه الحبوب العسجدية هى سبائك . بل دراهم اخترنت فى جيوب السنابل ، وتساقطت فى يد الفلاحين الفقراء وجيوبهم لتغنيهم عن الناس " (٣) .

ويتضح إحساسه الإنسانى بالعدل الاجتماعى حينما يخاطب الرغيف قائلاً « كن إنساناً أكثر من الإنسان ، وتكرم على من حرمهم الدهر لقمتك وعلى من اشتاقوا كثيراً إلى طلعته وإطلائك » (٤) .

والرغيف يرمز إلى شقاء الإنسان فى حياته وحتمية ذلك الشقاء فالرغيف معجون بعرق الجبين ودم الحشاشة واللحمة منه دونها أهوال وأهوال .

(ج) النزعة التأملية روح سارية فى اتجاهات الأدب المهجرى المختلفة

أوضحت سابقاً أن الاتجاه القومى كان له دور فى إثراء الحركة الأدبية فى المهجر وكذلك

(١) رياض معلوف : ريفيات ص ٢١ .

(٢) السابق ص ٤٨ .

(٣) السابق ص ٧٢ .

(٤) السابق ص ٣٩ .

الاتجاه الاجتماعي .

وإذا حاولنا أن نعقد موازنة بين الاتجاهين السابقين وبين النزعة التأملية للوصول إلى نتيجة علمية توضح دور التأمل وأهميته في الأدب المهجري ستتضح أمامنا الحقائق الآتية :

أولاً : الاتجاهان : القومي والاجتماعي لم يأخذا صفة العموم بل انحصرا في دائرة شعراء معينين .

فالالاتجاه القومي اشتهر به أبو الفضل الوليد والقروى وجورج صيدح والاتجاه الاجتماعي برز في نتاج رياض المعلوف النثري كما أوضحت سابقا وكذلك في أدب " نعيمة " القصصى والمسرحى ، وفي شعر زكى قنصل أيضا أما النزعة التأملية فتكاد تكون قاسماً مشتركاً بين شعراء المهجر كل حسب موهبته الفنية واتساع آفاق تفكيره .

ثانياً : النزعة التأملية تطبق للمنهج النقدي الذي اختطه نعيمة في كتابه الغربال وجعله منارا للشعراء المهاجرين وغيرهم .

والشعراء الذين تعرض " ميخائيل نعيمة " لنقد بعض أعمالهم هم : نسيب عريضة ، وأحمد شوقي ، والشاعر القروى ، وأمين الريحانى ، والشريقى ومن مراجعة ذلك النقد فى عموميه فإنه يمكن القول بأن أهم القضايا التى أثارها تتركز فيما يأتى : -

- ١ - دلالة الشعر على شخصية قائله .
- ٢ - الصدق الفنى ضرورة من ضرورات الإبداع الجيد .
- ٣ - الصورة الشعرية وقيمتها التعبيرية .
- ٤ - البناء العضوى للقصيدة وأثر ذلك فى تماسك بنائها^(١)

ولم يكن منهج نعيمة منهجاً علمياً فى نقده وإنما كان يستخلص النتائج من خلال دراسته للعمل المنقود ، وقد تكون هذه الطريقة أجدى من غيرها إذا بعدت عن التعميمات والتهويمات والاستطرادات مثلما فعل نعيمة فى معظم آرائه وكان الطابع الإنسانى هو المسيطر عليه فهو يعد الوجود الإنسانى المشترك هو مصدر الإلهام الحقيقى لكل عمل فنى جيد .

والاتجاه الفلسفى غلب على نتاجه ... وكان له أثر فى آرائه النقدية وعاب على القروى

(١) د / عبد الحكيم بليغ - حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص ١٥٩ .

أكثر أبياته الوطنية التي تارة يؤنب فيها شعبه لأنه كان مستعبدا ولا يزال مستعبداً ، وطورا ييكي عز بلاده وحرية بلاده وعزم بلاده التي قضى عليها الأجنبي .

وقال (١) " العالم العربي سيهمل الكثير من قصائد القرويات لكنه لن يهمل خطاب الشاعر للبقر في قصيدته " بين البقر والبشر "

تشكين فصل الشتاء البارد القاسي
ماذا أقول أنا في عشرة الناس
نامى على الثلج نامى ليس من بأس
فالثلج غير فؤاد دون إحساس

وإن تكن هاطلات الغيث تغشاك
طوباك فالقطر غير الدمع طوباك

ثالثاً : إذا تصفحنا نتاج المهجريين شعرا ونثرا نجد أن النزعة التأملية روح سارية في كل موضوعات أدبهم واتجاهاته المختلفة لاتكاد تغيب عن مشاعرهم وهي تتجه إلى المثيرات التي توحى لهم بما يكتبون من شعر ونثر ففى ديوان القروى كما أوضحت سابقا يبرز الاتجاه القومي فى وضوح ونصوع وبرغم هذا نجد روح الشاعر التأملية لاتغيب بل تشده كثيرا ليعمق نظرته فى كل اتجاه يبدع فيه .. فهو حتى فى هجائه يستمد من الطبيعة أدواته الفنية ويقيم دعوى الإنكار على ذلك الوجه الكاليج ويقول (٢)

للروض فى وجهه الغدير ملامح والبان فى كف النسيم مراوح
وروائج الورد الندى فوائح وعلى الجماد من الحياة لوائح
والشمس مشرقة ووجهك كالبحر

وهو لا يخذع بالجمال الشكى بل ينفذ إلى جوهر الأشياء فيقول عن الجمال الباطن (٣) :
أهيم بحسن فى وجوه خفية تحجبها الأجساد مثل البراقع
ولو أننى أبغى من الحسن ظاهرا لفتشت عنه فى زوايا الشوارع

ويخاطب البحر فى أسى بالغ وهو ينوء بالهموم الثقال (٤)

يا بحر كم حطمت من صخر ولكم أذيت ، على مدى الدهر
ترغى على شطيك مضطربا متوعدا متبديدا غضببا
مهللا فذلك ليس بالأمر
لو كان موجك يصنع العجا لأزاح هذا الصخر عن صدرى

(١) ميخائيل نعيمة : الغربال ص ١٦١ .

(٢) رشيد سليم الخورى ديوان القروى ج١ ص ٢٢٥ .

(٣) م . ن ص ٢٤٩ .

(٤) م . ن ص ٣٦٧ .

والاتجاه الاجتماعي عند رياض المعلوف في ديوانيه : زورق الغياب ، وغمام الخريف كما أوضحت سابقا تبلغ نسبته ٣٧ ٪ من مجموع نتاجه .. ونظرته إلى مشاكل مجتمعه فيها تأمل للواقع الذي يجري حوله ، وفيها سخرية من الذين يتحكمون في قوت الضعفاء ، وفيها أحيانا دعوة إلى الثورة على هؤلاء المستغلين .

- والنزعة التأملية عند أبي ماضي ونعيمة وجبران ونسيب عريضة ، وفوزي المعلوف هي لب أدبهم وفكرهم .

فديوان " همس الجفون " يتضمن ثلاثين قصيدة منظومة بالعربية ، وأربع عشرة قصيدة مترجمة من الإنجليزية إلى العربية ، هو الذي كتبها بالإنجليزية وكلها ذات نزعة تأملية فلسفية فيها إشباع للعقل وإمتاع للعاطفة .

وقد يبدو نتاج نعيمة قليلا ، ولكن هذه القلة لاتعود إلى جذب الحقل الشعري عنده ولكن إلى (١) عدم الرضا عن الخوض بالشعر في كل موضوع وإلى عدم الإصغاء إلى صوت الانفعال إلا إذا كان عميقا وقد قصر شاعريته أو اقتصرت هي به على حديث النفس والتأمل .

- وحين نتصفح قصائد الديوان ونتأملها نراها عميقة المعاني تتمتع برؤية إنسانية شاملة ونزعة فلسفية تجول في مشاهد الطبيعة وتتأمل عالم الإنسان الخارجي والباطني فنراه يتحدث عن " النفس الإنسانية " في قصيدته " من أنت يا نفسي " (٢) ويتساءل عن حقيقتها وفي النهاية يخاطبها " أنت فيض من إله .

ويتحدث في قصيدته من " (٣) سفر الزمان ويعبر عن فلسفته في " وحدة الوجود " وقصيدته " ابتهالات " تعبر عن معتقده في " الله " وهو أنه موجود في كل الوجود .

وقصيدته " يارفيقي " (٤) توضح رأيه في جمال الوجود وإنه من جمال الله ؛ والكفر أن نرى فيه شيئا قبيحا وفيها إشارة إلى عقيدته في تناسخ الأرواح يقول مخاطبا رفيقه :

قل أظعننا في كل ماقد فعلنا صوت داع إلى الوجود دعانا
فبنينا من الحياة ولكن قد أعدنا إلى الحياة جنانا
وأكلنا منها ولكن أكلنا وشربنا لحوما ودمانا

وقمة التأمل في نتاج أبي ماضي نجدها في ديوانيه " الجداول " والخمائل ففي فاتحة ديوان الجداول يتضح أن التأمل هو ذروة الفن الشعري حيثما يقول (٥) :

(١) د إحسان عباس ، محمد يوسف نجم الشعر العربي في المهجر ص .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ١٦ .

(٣) م . ن . ص ٢٦ .

(٤) م . ن . ص ٧٩ .

(٥) إيليا أبو ماضي - الجداول ص ٥٧ .

هذه أصداء روحى	فلتكن روحك أذننا
إن تجد حسنا فخذ	واطرح ما ليس حزننا
إن بعض القول فن	فاجعل الإصغاء فنا
تك كالحقل يرد	الكيل للزراع طننا
رب غيم صار لنا	لمسته الريح مزننا
ما صوت أغلقت من	دونته الأسماع معننى
لست منى إن حسبت	الشعر ألفاظنا ووزنا
خالفست دربك دريى	وانقضى ما كان مننا

والديوان يحفل بمعان سامية محلقة فى عالم يرسمه الشاعر قريب من المثالية ، وأحيانا يفلسف الحياة ويضفى عليها طابع التفاؤل ، ونراه فى مواقف كثيرة حائراً متشككاً ويصور السماء فيراها أنها تختلف من إنسان لآخر فهي كالأماني كل إنسان يتصورها بدافع من ظروفه وبيئته .

والطبيعة عنده ترجمان الأسرار ومكن الأشواق ..

ويعبر الشاعر عن فلسفته فى " النقمص والتناسخ فى قصيدته " قطرة الطل ، والناسكة

يقول :

إن تر زهرة ورد	فوقها للطل قطرة
فتأملها كلغز	غامض تجهل سره
ولتكن عينك كفا	وايكن لمسك نظره
ليست الحمراء جمرة	لا ولا البيضاء دره
رب روح مثل روحى	عافت الدنيا المضرة
فارتقت فى الجو تبغى	منزلاً فوق المجرة
عليها تحيا قليلا	فى الفضاء الحر حرة
ذرفت مقلبة الظلماء	عند الفجر قطرة

ففى هذه القصيدة تتمثل الوحدة الفنية التى تتسم بها التجربة الشعرية التأملية

فالقصيد صورة شعرية تتأزر فيها الألفاظ والعبارات والصور الجزئية لتعطينا بناء عضويا متماسكا .. يعبر عن نظرة عميقة للأشياء حتى ولو كانت ضئيلة وذلك أهم ما يميز التجربة التأملية عن غيرها .

فالشاعر يطلب ممن يرى قطرة الطل فوق الورد أن لا يغفل عنها ، بل يتأملها ويتعد عن النظرة السطحية ... فالعين تلمس واليد تنظر وهذا ما يسمى بمبدأ تراسل الحواس .. وهو مذهب الرمزيين في أدائهم التعبيري .

وينتقل الشاعر إلى تفسير ذلك اللغز فيصور روحه وقد ملئت الدنيا ثم ارتقت في الجو تنشد الحرية فعادت مرة أخرى إلى الأرض قطرة من الطل تسقى الزهور وتكمل وجه الحياة هكذا رأينا الشاعر يبدع في تجربته ويحيل المنظر العادي إلى شيء غير مألوف ويصوغ منه مثالا لتجسيد رأيه الفلسفي في الحياة .

وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا عند أبي ماضي ونعيمة وجبران . ويقلدهم " نعمة قازان " في معلقة الأرض ونسيب عريضة .

فجبران . يغلف التأمل نتاجه شعرا ونثرا . فمقالاته شعر منشور وقصصه تطبيق لأفكاره ومعتقداته في النفس والوجود والحياة ، وأشعاره أشواق حارة إلى العالم الذي ينشده .

إنه يخاطب الكون قائلا (١) .

أيها الكون العاقل ، المحجوب بظواهر الكائنات ، الموجود بالكائنات وفي الكائنات ولكائنات ، أنت تسمعني لأنك حاضر ذاتي ، وأنت تراني لأنك بصيرة كل شيء حي ، ألق في روحي بذرة من بذور حكمتك لتنبث قصبة في غابتك وتعطي ثمرا من أثمارك ، آمين .

ويقول من مسرحيته " إرم ذات العماد " (٢) .

« كل ما في الوجود كائن في باطنك وكل ما في باطنك موجود في الوجود وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها أو بين أصغرها وأعظمها ، ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار ، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض في حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة

(١) جبران البدائع والطرائف ص ١٠

(٢) م . نعيمة الغريال ص ١٣٦ .

ونسيب عريضة فى الأرواح الحائرة ، واحتضار أبى فراس ، وعلى طريق إرم ينظر إلى الوجود نظرة حائرة ولكنها ثاقبة تنفذ إلى الصميم ولا تكفى بموقف الدهشة فقد (١) أوجد لحيرته جسما تكاد تلمسه اليد ، وأعطاهما لسانا يخترق ستائر القلب ، وينفذ إلى أعماق الروح ، فصورته واقفا على ملتقى طرق الحياة يحث نفسه على المسير ، ونفسه حائرة.

ونسيب عريضة من الذين خرجوا من مظهر الحيرة ليكتشفوا آفاقا أجمل وأبعد من آفاق الحيرة الضيقة .

أما الآفاق التى اكتشفها نسيب عريضة بعد تخلصه من الحيرة وآفاق الروح التى تقوم عليها قبة الوجود الذى لا يحد ، إذ مال ببصره عن ثانويات الحياة إلى أولياتها وعن مرثياتها إلى ماوراء مرثياتها .

ويشارك نسيب عريضة فى حيرته وألمه الشاعر رشيد أيوب ، لكن الألم والحيرة عند نسيب عريضة كان لهما أثر فى تكوينه الفلسفى حيث عبر عن نفسيته القلقة تعبيراً مكثفاً عميقاً .

أما " رشيد أيوب (٢) فلم يكون فلسفة عميقة وإنما طالت حسرته وتمزق قلبه الحساس إنه " موزع بين آماله الضائعة ، وآلامه الممضة ، هو برم بالناس ، برم بالفقر هارب من واقع الحياة المؤلم .

وقادته هذه الحيرة إلى مراجعة نفسه وتأمل أحوال الناس والاستفادة من تجارب الأيام : يقول مخاطباً نفسه (٣)

لا تشتكى الدنيا إلى أحد	فلكم مررت بأبلغ الدرس
فالناس يتعلمون عن رجل	يشكروا إليهم حالة البؤس
هاتى من الأشعار أطربها	وتجاهلى ما فيك من يأس
عودى عن الأحلام	فى عالم الأمس
وامشى مع الأيام	والخمر فى الكأس

(١) م . نعيمة الغربال ص ١٣٦ .

(٢) د / خفاجى قصة الأدب المهجرى ص ٣٣٩ .

(٣) من ديوان " هى الدنيا " ص ٤٣ نقلا عن كتاب قصة الأدب المهجرى للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٣٤٢ .

ويقول من قصيدته " المسافر " (١)

دعته الأمانى فخلى الربوع وسار وفى النفس شىء كثير
وفى الصدر بين حنايا الضلوع لنيل الأمانى فؤاد كبير
فحث المطايا وخاض البحار ومرت ليال وكثرت سنون

ولم يرجع

وليس بخاف مافى أسلوب " رشيد أيوب من سهولة وبعد عن التعمق فتجربته برغم أنها
مريرة لكنه لم يستطع أن يعطيها صفة الشمول والثراء الفنى .

الفصل الثانى

أ - طرق التعبير عن التأمل فى الشعر المهجرى

الشعر هو أداة التعبير التى اتخذها المهجريون وعاء يصبون فيه مشاعرهم المفكرة وأفكارهم الشاعرة . ووقف النثر إلى جانب الشعر يؤازره فى ميدان التأمل بألوانه المتعددة من قصة ومقالة ورواية ومسرحية (١)

والشعر لغته الخاصة المعبرة عن فكرة الشاعر ، والمصورة لعاطفته ، والحاملة أسرار نفسه إلى الوجود .

وقد خاض المهجريون تجاربهم التأملية وعبروا بها عن موقفهم إزاء النفس الإنسانية ، وأشواقهم الروحية إلى المثل الأعلى ، وبحثهم عن سر الوجود ، ولغز الموت وشغفهم بالطبيعة .

وكانت لهم طرقهم التعبيرية عن المضامين السابقة ، وإن كانت التجربة التأملية تتسم بالموضوعية حيناً وبالذاتية أحياناً فإن طريقة التعبير عنها جاءت عند المهجريين فنية خالصة ، واستطاعوا أن يؤلفوا بين الذاتية والموضوعية فهم لم ينظروا فى واقعهم وحسب بل فى واقع الإنسان والحياة والقدر ، وتوفرت لقصائدهم الوحدة العضوية ، وتألف الصورة الشعرية وتناسقها ، وانسجام الشكل مع المضمون ، وتناسب الإيقاع والمضمون تناسباً فطرياً وشيوع الموسيقى الداخلية فى قصائدهم .

وتنوعت طرق التعبير عن التأمل فى أشعارهم . فالقصة الشعرية تطالعتنا عند أبى ماضى بما تتسم به من نضج فنى ، وبناء متماسك ، وهى عند القروى كذلك وأن كانت لاتصل إلى مستواها الفنى عند أبى ماضى - كذلك نجدها عند الياس فرحات وميخائيل نعيمة ، وجورج صيدح ، ونسيب عريضة .

كذلك جاء تأملهم الشعرى من خلال تعبيرهم الملحمى والأسطورى ، كما نجد عند فوزى المعلوف فى " بساط الريح ، وشعلة العذاب ، وعند شفيق معلوف فى مطولته " عبقر " والأحلام " وعند الياس فرحات فى " أحلام الراعى " وعند نسيب عريضة فى " على طريق أرم وعند أبى

(١) أنظر كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف دار المعارف ١٩٨٢ م البحث الخاص بالتأمل

التأمل فى النثر المهجرى ، حيث رصد المؤلف تجربة التأمل فى فنون النثر فى أدب المهجر وهى :

[١ - المقالة ٢ - القصة ٣ - الرواية ٤ - المسرحية - الخاطرة والأبدة] .

ماضى فى " الأسطورة الأزلية ، وعند رياض المعلوف فى " ليليت " .

- والرمز الفنى للتعبير عن المضمون يظالعا فى قصائد كثيرة عندهم . ذلك لأن الرمز فيه إثراء المضمون حيث يضيف عليه رؤية شاملة ، كذلك فيه عمق فى الأفكار ، والمعانى وخصوصية فى الخيال ، وتماسك فى البناء المعماري للقصيدة ، وتألف فى الصورة الشعرية حيث تكتسب القصيدة وحدة فنية وعضوية يتصل أولها بآخرها وتبتعد عن التفكك والاضطراب وتقرب من الصدق الفنى وكان الرمز عند المهجريين واضحا لاغموض فيه .

- والحوار كان من طرق التعبير عن التأمل عند المهجريين ، وهو يضيف على القصيدة الطابع المسرحى والقصصى ، ويجعل إيقاعها أكثر تأثيرا فى النفس فتتجاوب معها وتنفعل بها فتتأثر بمضمونها .

وهذه الطرق التعبيرية جددت بناء القصيدة العربية شكلا ومضمونا ، وإن كان الشعر العربى لم يعدم مثل هذه التجارب ولكنها لم تأخذ صفة العموم . والنضج الفنى فالشعر القصصى نجده عند امرئ القيس وعمر أبى ربيعة وحاتم الطائى واجأ الشعراء المتصوفون إلى الرمز ليعبروا عن أشواقهم الروحية إلى الحقيقة الكبرى .

وربما تأتى القصة الشعرية خالية من التأمل الفنى وقد يأتى الحوار ساذجا تافه المعنى وقد نجد الرمز مفتعلا ، والأسطورة بعيدة عن التعبير الصادق عن المضمون .

ولكن عند المهجريين نضجت هذه الطرق التعبيرية ونجحت فى الوصول إلى غرضها وأثرت فى حركة التجديد فى الشعر العربى ، شكلا ومضمونا ، حيث أدخل المهجريون فى الشعر عنصر الفكر فتعانق القلب والعقل فى التعبير عن التجربة الشعرية التى تتأزر فى تكوينها الألفاظ والعبارات والأفكار والعواطف والصور الشعرية لتعطينا عملا فنيا صادقا بعيداً عن الافتعال .

وعن هذه الطرق سأحدث فى إيجاز منها دورها فى إبراز التجربة التأملية :

أولاً : القصة الشعرية :

وهى شائعة عند أبى ماضى شيوعا يدعو إلى الغرابة والدهشة فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه منها .

- ففي ديوان تذكّار الماضي هذه القصص الشعرية . وردة وأمين ص ٤٧ ، أنا هو ص ٢٥٣ ، قتل نفسه ، ص ٢٦٩ ، " مصرع حبيبين ص ٧٦ .

وهذه القصص لم تتمتع بالنضج الفني الذي عهدناه عند أبي ماضي . فقصة وردة وأميل خالية من الرمز الأصيل والعمق الذي اتسمت به أشعار أبي ماضي بعد ذلك ، وهو يلتقي مع المنفلوطي في خيالها الرومانسي الحزين ، وتخلو من الأفكار العميقة ذات الصبغة الفلسفية حيث تتحدث عن فتى يحب فتاة ويموت الفتى قتيلًا وتموت الفتاة كذلك لأنهما لم ينعموا بالحب الذي قصدها معا ويقول في نهاية القصة :

يا صاحبي إن جـزت في قبريهما فاثُل السلام عليهما ترتيلا
من شاعر ما حرك الغصن الهوى إلا تذكّر وردة وأميلا

ولاحظت أنه يستعمل الألفاظ الصعبة التي لا توحى ولا تناسب المضمون مثل جيش اللّهام ، المدنف ، الهزبر ، العطبول ، قسورة ، السدر ، العفر ، وبعض هذه الألفاظ كانت تلجئه إليها القافية مثل كلمة " عطبول " .

وهكذا بقية القصص الموجودة بهذا الديوان . وربما يرجع هذا الضعف والتقصير في التعبير عن التجربة الشعرية التأملية إلى أن هذا الديوان كان باكورة نتاج الشاعر في أول عهده بالشعر وهو في سنّى عمره الأولى وإن كان هناك شك حول تاريخ مولده إلا أن المهم أن هذا الديوان كان باكورة نتاجه الشعري . كذلك كان الشاعر متمسكا بالمنهج التقليدي في بناء القصيدة وكانت تجاربه تقليدية ساذجة ، وكان في هذا الوقت مازال بعيدا عن الالتحام بالتراث الإنساني والثقافات الأجنبية " التي أتيح له أن يطلع عليها وهو في المهجر .

وفي ديوان " الخمائل والجداول " تبلغ القصة مستواها الفني عند أبي ماضي . ففي ديوانه الجداول (١) القصص الآتية : العنقاء السجينة ، الحجر الصغير ، التينة الحمقاء ، المجنون ، الأشباح الثلاثة ، الطلاسّم ، هي ، وفي ديوان " الخمائل (٢) القصص الآتية : ، الشاعر والملك الجائر ، الفراشة المحتضرة ، أنا وابني ، الأسطورة الأزلية .

- ففي قصيدته " العنقاء " يبحث عن سر السعادة ، ويسأل البحر عنها والقصور لكن

(١) أنظر الديوان الصفحات الآتية على التوالي ١٠، ١٦، ٣٧، ٤٦، ١٠٥، ١٣٩، ١١٨ .

(٢) أنظر الديوان الصفحات الآتية على التوالي ٩، ٥٠، ١٩١، ٢٢٢ .

لم يجد جواباً فيحسبها في الرؤى والأحلام ، ويظنها في النجوم والبروق ، ويفتش عنها في الفصول ولكنه لا يعثر عليها فعاد إلى نفسه واليأس يحيط به من كل جانب بعد تأمله الطويل في الظواهر الكونية وأخيراً يعرف أنها كانت معه ولكنه ضيعها فيهتف في حزن غامر (١) .

حتى إذا نشر القنوط ضبابه فوقى فغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس آمالي بها وهى التى من قبل لم تنقطع
عصر الأسى روحى فسالت أدمعا فلمحتها ولستها فى أدمعى
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معى

والشاعر في قصة بحثه عن السعادة أو عن الحقيقة كأنه جوال يضحى بكل شيء في سبيل الوصول ، وروح ابن سينا تسيطر عليه حيث يعارض قصيدته التى مطلعها :

" هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

والأبيات تتسلسل تسلسل الأحداث في القصة ، وتستمر كأنها البناء الشامخ كل طابق فيه يعلوه مابعد ويثد من أزره ، وإن كان الحوار من مقومات البناء الفنى للقصة فقد أبرزه أبو ماضى وسأل نفسه وغيره.

- والعقدة التى تمثل الأزمة في القصة وتأتى بعدها لحظة التنوير أو الحل يعبر عنها الشاعر في موقفه من نهاية القصة حيث اكتشف أن السعادة التى ضيعها كانت معه ولكنه لا يدري .

وفي قصة " السجينة " (٢) يتأمل قضية الحرية من خلال قصة زهرة قطفها إنسان من الروض الطليق ووضعها في قصره الموشى بالزخارف - ويجسد حزنها " ويدين الإنسان لموقفه النفعى حيث يرمى الزهرة تحت النعال حين يجف عطرها ، ويستخلص من هذا المشهد الذى نسج منه قصته حكمة صائبة في الحياة وتناقضها ، وقد لا تكون الحكمة جديدة ولكنها من وحى تجربته التى عبر عنها ومن هنا تأتى طرافتها وجدتها يقول :

فكم شقيت فى ذى الحياة فضائل وكم نعمت فى ذى الحياة عيوب
وكم شيم حسناء عاشت كأنها مساوىء يخشى شرها وذنوب

(١) أبو ماضى : الجداول ص ١٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦ .

وفى قصة التينة الحمقاء " يحارب الأنانية ونزعة الاستثناء بالخير وحجبه عن الناس
وفى قصة " الشاعر والملك الجائر " يحارب تسلط الحكام ، وينوه بقيمة الكلمة الصادقة ويعلن
رأيه فى الموت حيث تساوى الجميع . ولا تبقى إلا الحكمة السديدة التى أهداها الشاعر لمن بعده
يقول (١)

فى حومة الموت وظل البلى	قد التقى السلطان والشاعر
هذا بلا مجد وهذا بلا	ذل ، فلا باغ ولا ثائر
عانقت الأسمال تلك الحلى	واصطحب المقهور والقاهر

وتراالت الأجيال تطرد	جيل يغيب وآخر يفد
أخنت على القصر المنيف فلا	الجدران قائمة ولا العمود
ومشت على الجيش الكثيف فلا	خييل مسومة ولا زرد
ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا	ومضت بمن تعسوا ومن سعدوا
وبمن أذاب الحب مهجته	وبمن تأكل قلبه الحسد
وطوت ملوكا مالههم عدد	فكأنهم فى الأرض ما وجدوا
والشاعر المقتول باقية	أقواله فكأنها الأبد
الشيخ يلمس فى جوانبها	صورى الهوى والحكمة الولد

وفى " الأسطورة الأزليه " يتأمل صراع الإنسان مع نفسه حيث يثور على واقعه
وتتناقض أمانيه ورغباته .

وفى قصيده " الحجر الصغير " (٢) يعبر عن فلسفته الاجتماعية فى المساواة بين الأفراد
وفى هذه القصيدة يشخص أبو ماضى الجمادات ويخلع عليها صفات الأحياء . ويبرز أسلوبه
القصصى ، فيكثر من استعمال الأفعال الماضية التى تأتى فى سرد الحكايات مثل سمع
الليل ، كان ذاك الأنين ، فأنحنى فوقها ، فرأى أهلها وهوى من مكانه ، فتح الفجر جفنه .

ويأتى بحروف العطف التى تربط بين الأبيات والأفكار وتعطى للأحداث ترتيبا يلائم الجو
القصصى وكأنها المواد التى تعمل على تماسك لبنات البناء .

(١) أب ماضى : الضمائل ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) أب ماضى : الجداول ص ٣٧ .

ويغرق الطوفان المدينة البيضاء لأنها لم تهتم بهذا الحجر الصغير .

والقروى فى ديوانه قصص شعرية كثيرة منها (١) " البلبل الساكت ، العصفور والباشق والإنسان ، السمكة الشاكرة ، الدوحة الساقطة ، حضن الأم ، الربيع الأخير .

ولم ترق قصص القروى إلى مستوى القصة عند أبى ماضى كما أوضحت سابقا . وذلك لميل القروى إلى القصيدة الغنائية التى تعبر بصورة مباشرة عن المشاعر وتغلب عليه اللغة الخطابية الرنانة وبخاصة فى قصائد الوطنية والقومية .

فقصيدة " البلبل الساكت " تصور تعاطفه مع ذلك البلبل الذى كان طليقا وحاصرتة الثلوج وكاد يقضى عليه - ويرمز إلى حبه للحرية حينما أطلق سراح البلبل وقال له « إنما الحر لا يقيد حرا » .

وقصة الراهب " لإلياس فرحات " يتحدث فيها عن الراهبة التى اعتزلت الحياة ودفنت شبابها فى ظلمة الدير بعد فجيعتها فى حبها ، وتبعث فيها الطبيعة الإحساس بالحياة مرة أخرى وذلك حين ترى زهرة ناضرة محبوسة فى أعالي الجدار ، فترى فيها صورة نفسها الحبيسة فى ظلمة الدير فتخاطبها وكأن الزهرة صورة لأمانيتها الدفينة ونفسها التواقية إلى النور والحرية وهنا يتجلى الموقف التأملى فى أرقى صورته حيث تخاطب الراهبة الزهرة فى لغة شفافة عذبة . :

أخيةً يهنيك هذا السمـو	وهذا البهاء وهذا الرضا
ولكن أما كان أشهى إليك	جوار الأزاهير بين الربا ؟
تحوم عليك بنات القفيـر	وتسعى إليك صبايا القـرى
لأنك تعيشين فى عزلة	فلا فى السماء ولا فى الثرى
لمن خلق الله هذا الجمال	ومن يتنشق هذا الشذا (٢)

ولرشيد أيوب قصة شعرية بعنوان " الشيخ والفتاة وأخرى هى " أبنة الكوخ ، وإلياس فرحات قصة بعنوان " كل حر فى دولة الظلم جان ، وقصة أخرى هى الشهيدان " تدور حول الموت فى الحب وتجعله خلودا "

(١) أنظر ديوان القروى ج ٢١ ج ٢ الصفحات الآتية ٦٦ ، ١٣٤ ، ١٨١ ، ٢١٢ ، ٨٠١ .

(٢) د / حسن جاد الأدب العربى فى المهجر ص ١٧٧ .

ثانياً : الملاحم والأساطير :

للأساطير في الشعر المعاصر دور في إبراز جمال التجربة الشعرية حيث تكسبها عمقا ورحابة ، وتضفي عليها سمة من الغموض المحبب الذي يعطى للمتلقى فرصة لتشغيل ذهنه ، ويفتح أمامه باب التخيل فيرى في التجربة ألوانا متعددة من الصور والمضامين ، وقد استوحى المهجريون من الأساطير بعض تجاربهم وخاصة في مطولاتهم الشعرية التي أخذت طابع الملاحم " ويمتزج فيها الخيال المطلق بالواقع ، وتلتقي فيها الحقائق بالأساطير . ومع ذلك فنحن نتساهل في التعبير حين نطلق على بعض هذه المطولات اسم الملحمة ، فمهما بدا فيها من ملامح الملاحم ، ومهما سادها من الجو الأسطوري والخيالي ، فهي لا تبلغ على كل حال مبلغ الإلياذة أو الشاهنامة في استواء العناصر وطول النفس " (١) .

ومن هذه المطولات مطولة " ليليت " لرياض المعلوف وقد استوحاها من خبر جاء في إحدى صحف بغداد فحواه " أن أحد رجال البعثة الأثرية التي تبحث عن الآثار في مدينة - أور - وفق إلى اكتشاف آثار تعود إلى ما قبل التاريخ وتشير إلى زواج آدم من - ليليت قبل حواء ثم تركه الأولى وزواجه من الثانية .

- و ليليت عندما رأت آدم تحول عنها إلى حواء دبت نار الغيرة في قلبها فلبست جلد أفعى وعملت على أن تطعم آدم التفاحة المحرمة التي كانت سببا في إخراجه من الجنة " (٢) .

- والنصوص الدينية لاتؤيد ذلك . ولذلك عدت مثل هذا الكلام من قبيل الأساطير ومن خلال هذا الخبر يعبر "رياض المعلوف " عن رؤية في المرأة ، والتقاليد الاجتماعية ، ونوازع الإنسان ورغباته . كل ذلك في أسلوب قصصي وأوزان قصيرة متنوعة تعبر عن موقف اللفظة والحيرة الذي أحاط بآدم ، وتصف الواقع المشوب بالحسرة والخوف الذي عايشة آدم بعد ما طرد من الجنة .

وخيال الشاعر لم ينفأ به عن التحفظ في الحديث عن آدم حيث يقول :

شـرُّدَه الدِيـيـانَ	والمـرءُ لـم يـنقـم
فـراح فـي الأكـوانَ	فـي جـوها يـنعم
ونـحـن حـتـى الآنَ	مـن أجـلـه نـظـلـم

(١) د / حسن جاد / الأدب العربي في المهجر ص ١٨٦ .

(٢) رياض المعلوف زورق الغياب ص ٩٩ " مقدمة " ليليت " .

وَكَلَّانَ فِي الْحَرَمَانِ مَن قَبِلَ كَالْعَدَمِ
يَسِيرُ كَالْعَمِيَانِ لَسَانَهُ أَبْكَمُ

فآدم لم يشرد وإنما اجتباه ربه فتاب عليه وهدى ، ومن أين يجيئنا الظلم بعد آدم ؟ هل من الله ؟ وماريك بظلام للعبيد ، ولا يظلم ربك أحدا .

وهل سار آدم كالعميان ؟ وهل أصابه البكم ؟ ومثل هذا الوصف غير لائق في الحديث عن الأنبياء مهما كانت مبررات التصوير والخيال الشعرى .

واستوحى نسيب عريضة مطولته " على طريق إرم " من أسطورة عربية كما يقول في مقدمة القصيدة " جاء في أساطير العرب أن " إرم ذات العماد " مدينة عجيبة بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب واللؤلؤ والجواهر فكانت فتنة باهرة للعيون ، لا يقدر القادم من بعيد أن ينظر إليها إذا واجهها في ضوء النهار ، ثم أقفرت هذه المدينة العجيبة واختفت في الصحراء فهي في مكان محجوب ، عامرة بقصورها السحرية وكنوزها المباحة ، ولكن لا يمكن الاقتراب منها وقد طلبها كثيرون فهلكوا أو ضلوا ، وعادوا قانعين من الغنيمة بالإياب " (١) .

ومعلومات الناس عن " إرم ذات العماد " وتصورها لها وشعورهم نحوها يجعلها أسطورة ولكنها كانت حقيقة كما جاء في القرآن الكريم بأنها " لم يخلق مثلاً في البلاد " ويقال إن " إرم " " أسم لقبيلة تمتع أهلها بالشرف الرفيع والسيادة .

وقد استخدمها الصوفيون رمزا للوصول إلى الحقيقة ومجاهدة النفس . وفي الأدب الحديث أصبحت رمزا للبحث عن المجهول والوصول إلى اليقين والزاد الروحي الخاص ، ويأخذ نسيب نفسه في هذه الرحلة ويصطحب القلب والعقل والأفكار ولكنهم لا يواصلون معه الرحلة ويبقى وحيداً مع نفسه ، وتتمثل له الحقيقة في ضوء بعيد وكأنه اشراق المعرفة في نفسه فيقول متأملاً ماضيه وحاضره ومستقبله وهاربا من الوجود كله برغم أن عقله لم يوافقه على ذلك ، وقلبه لم يغامر معه إلى نهاية الطريق يقول :

نَحْنُ ذَاكَ السُّومِيضُ سَرِينَا نَسْتَعِيضُ
عَنْ ظُلَامِ الْحُضِيِّضِ وَشَقَاءِ الْوَجُودِ
بَسَنَاءِ الْوَعْدِ

(١) د / نادرة جميل السراج : نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي ص ٩٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٦ .

إليه ضوئى البعيدُ لـحـ ولـحـ ما تريد
ليس طرفى يحيى عنك حتى يعود

لتـراب ودود

لـحـ ولـحـ فى الفضاء قد سمعت النداء
ودلىلى الرجاء فـعـسـاه يقود

ظامئنا للـودود

يقول " حبيب إبراهيم كاتبه " فى مقدمته لديوان الأرواح الحائرة مقارنا بين قصيدة نسيب ، وقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار ، " وقد نحا الشاعر فيها طريقة الصوفيين فى وصف مقاماتهم ورحلاتهم من عالم الشهادة إلى عالم الغيب فهى تذكرنا بقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار كما نعلمها عن الترجمة الإنجليزية عن الأصل الفارسى لاندوارد فترجيرالد مترجم رباعيات الخيام المشهورة ، على أن الفرق بين القصيدتين أن قصيدة فريد الدين العطار تشرح لنا طرفاً من فلسفة الصوفيين وتشتمل على كثير من حكمهم ، وقصيدة عريضة درس دقيق فى تنازع عوامل النفس والحس والعقل " (١)

- ومن الذين وظفوا الأسطورة فى التعبير عن أفكارهم وتأملاتهم فى تناقضات الحياة ومثالبها الشاعر " شفيق معلوف الذى أبدع مطولتيه " الأحلام " ، وعبقر وقد استوحى " عبقر " من أسطورة عربية تقول إن " عبقر قرية تسكنها الجن ينسب إليها كل عمل جليل وجعلها الشاعر مسرح أفكاره وميدان تأملاته وحارب نقائص الإنسان وهو يصف الشياطين ، وكم كان وصفه بارعا دقيقا للشيطان حتى لو أردنا أن نرسم من كلمات الشاعر صورة للشيطان لما أعززنا ذلك . يقول :

فى فـمه من سقر جنوة منها يطير الشرر الثائر
وجهه جمجمة راعنى أنيابها والمحجر الفائر
كأنما محجـرها كـوة يطـل منها الزمن الغابر

(١) المصدر السابق ص ١٠٦

ويتجول الشاعر فى هذا الوادى العجيب ، ويقابل الشياطين ويطلق على كل واحد منهم اسما ويرمز لكل نقيصة إنسانية بشيطان ، ويؤكد رفضه لواقع الإنسان البغيض حين يجعل عرافة الجن مذعورة من دخول الإنسان وأديهم .

وقد أشاد بهذه المطولة الناقد البرازيلى " أغريينو " فخاطب الشاعر " لقد وجدت فى ملحمتك أفكارا وصورا جديدة ، فالوزن ينقاد حرا طليقا معبرا .. وفيها كثير من التألف والانسجام ، ولكن الأهم هو ما انطوت عليه من فكر صائبة ، مما يدل على تأملك العميق فى مصير البشرية . أما القسم الخيالى فقد حفل برموز غنية ، ليست فى الحقيقة سوى وسيلة للتعبير عن كثير من الأهواء والنزعات التى يتخبط فى دياجيرها إنسان هذا العصر المعذب (١)"

- وكما حاول نسيب الوصول إلى الحقيقة ، والهروب من العالم المادى المتصارع المتناقض وكما كشف شفيق المعلوف النقائص البشرية وأدانها فى " عبقر " .

يمتطى فوزى المعلوف " بساط الريح " ليلتقى بروحه فى القضاء بعيدا عن الأرض وشرور الإنسان .

وقد استوحى هذه الملحمة من أسطورة شرقية تزعم أن السحرة تمتطى بساط الريح فى غوها ورواحها .. والمطولة " مجموعة قصائد عميقة المغزى مرتبطة بفكرة واحدة ، وشعور واحد ، يغلب فيها التأمل على الفلسفة ، فترى روح الشاعر الحاملة متنبهة لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف الحية ، كل ذلك فى شعر غنائى جلى " (٢) .

وفوزى المعلوف يهرب من العالم الذى أفسده الإنسان ويطير فى الآفاق ، ليلتقى بروحه ويجد حريته وبعد جولة بين الكواكب والنجوم والطيور والأرواح يعود وقد أعطانا موقفه من الإنسان وأفكاره وآراءه فى الحياة بعد تأمل أحوال الكون ومتناقضاته وقد سيطر على القصيدة جو حزين قاتم فسره الشاعر فى النشيد الثامن :

عشت بين المنى يراود نفسى خلَّبُ من طيوفها وعقامُ
اقتفيتها وفى يَدَيَّ فؤادى ثم ألوى وفى يَدَيَّ حطامُ
أى عود حملته للتلهى لم تقطع أوتاره الأيام ؟

(١) مجلة العصبية الأندلسية عدد يناير وفبراير ١٩٥٠ نقلًا عن د/ حسن جاد فى كتابه الأدب العربى فى المهجر ص ٢٠٥

(٢) من مقدمة فرنسيسكو فيلاسيانزا للقصيدة نقلًا عن د/ حسن جاد فى كتابه الأدب العربى فى المهجر ص ١٨٧

أى كأس قريبته من شفاهى لم يحل حفظلا عليه المدام ؟
ضباع عمرى سعيًا وراء رسوم خططتها فسى الشاطيء الأقدام .

وهو هنا كأغلب أدباء المهجر يغلب عليه الخيال الرومانسى فالأجواء التى تحفل بها أجواء رومانسية خالصة ففى هذا النشيد نرى " الحلم الذهبى والعود المقطع الأوتار ، والكأس الملكى بالحنظل ، الرسوم الضائعة على الشاطيء . وهذه جميعها هى ملامح المشهد الرومانسى البكاى الجنائزى .

وتبرز فى شعر فوزى " قيمة النغم الذى يوقع على وتر خاص فى ضمير الشاعر ، فتراه يغمر القصيدة بمثل الأنين والشجر والحنين ، نغم الوزن الخفيف ، والقافية اللاهثة المتحشجة فى الهاء ، بل فى ضرب من صياغة الحروف والألفاظ فى العبارة بحيث يخيل إليك أن معانيها هى أدائها الأقل وأن ما يواكب المعانى من إيقاع وترجيع هما صنو لحالة الذهول التى لا يستقيم شعر إلا بها " (١) .

ثالثاً : الرمز الفنى "

والرمز من أدوات التعبير التى تهب العمل الفنى الجودة والوحدة الفنية وكثافة المعنى . وقد كان الرمز من أدوات التعبير عند المهجريين . وتنوع الرمز وتلون عندهم فهم يستخدمون الطبيعة الحية رمزا لمضامين يرغبون فى التعبير عنها ، وكذلك يوظفون الطبيعة النباتية كالزهور ، والأغصان ، والعليق ، ويخلعون على الطبيعة الجامدة صفات الأحياء ويشخصونها ومن خلالها يبتئون أفكارهم وتأملاتهم ويلجأون أحيانا إلى التجريد كما فعل نعيمة فى قصيدته " الاكتمال والجوع ، فالعصفور عند رياض معلوف يرمز به إلى الفشل فى الحب تارة وتارة أخرى يرمز به إلى القلب المحلق فى آفاق البهجة .

فقصيدته " العصفور الأعمى " (٢) معاناة وجدانية صادقة يتخذ الشاعر العصفور الأعمى رمزا للإنسان الذى أحب . وضحى ، ولقى الأذى ولم يكافأ إلا بالصد والعذاب والحرمان .. يقول الشاعر مخاطبا العصفور الأعمى :

(١) إيليا حاوى : فوزى المعلوف شاعر البعد والوجد ص ١٠٠ .

(٢) رياض المعلوف : ندى الغياب ص ٣٩ .

عذابك فى الهوى هذا عذابى وهمك أيها العصفور همى
سقطت من الغصون وكنت تشدو لها من حسرة وجوى وظلم
فميت ومات فى الأفاق لُحْن يظل على السدوم بكل فهم

وقد أضاع الشاعر مغزى الرمز حين عقد مقارنة بينه وبين العصفور فى البيت الأول " عذابك " ... ولو ترك الحديث عن العصفور مجردا من كل تحديد لا اكتسب الرمز خصوبة وسعة وثراء .

وفى قصيدته " رقصة العصفور (١) يأخذ العصفور مفهوما آخر حيث يرمز به إلى القلب المنتشى الراقص الملق فى آفاق البهجة ..

وعند القروى يأخذ العصفور رمز الاغتراب حيث يبيته الشاعر أشجانه وأحزانه وتأملاته وهو فى غريبته القاسية فيخاطبه :

هل أنت يا عصفور مثلى غريب هل لك مثلى إخوة فى الوطن
هل أنت مثلى هاجس بالحبيب من ذا الذى تهواه من ؟
كأنما أنت بصدر القفص مصفق الجانح لاتستريح
طير ذبيح فى ضلوعى رقص وما انتهى بعد عذاب الذبيح

وعند أبى ماضى يصبح البلبل فيلسوفا مجتحا داعيا للحب ، باحثا عن أليف ضاع ووطن لم يصل إليه بعد .. فالحيرة هنا لب الرمز .. وليس بغريب على أبى ماضى أن تتعمق رموزه ، وهو صورة لنفسية أبى ماضى الحائرة الباحثة عن طريقها الصحيح ، والمشتاقة إلى وطنها ، والتائهة فى زحام الحياة المادية يقول (٢) .

يا فيلسوفا قد تلاقى عنده طرب الخلى وحرقة المتوجد
تشكو وتبهدت حائرا مترددا حتى كأنك حين تعطى تجتدى
وتمد صوتك فى الفضاء متلهفا فى ذلة المسترحم المستنجد
فكأنما لك موطن ضيعته خلف الكواكب فى الزمان الأبعد
إن كنت قد ضيعت إلفك إننى أبكى على إلفى الذى لم يوجد

(١) السابق ص ٧٣ .

(٢) أبو ماضى تبر وتراب ص ١١٣ .

والبلبل عند أبي ماضي فى موضع آخر رمز للرقى الإجتماعى والحرية والدودة رمز للإحساس بمركب النقص حيث تطمح أن تكون ذات جناحين حتى تطير وتحلق مثل البلبل .

وقصيدته " دودة وبلبل " المتضمنة للرمز السابق تصوير مكثف لفكرة الأسطورة الأزلية وصورة بوجه آخر لقصة البنفسجة الطموح لجبران . يقول : (١) .

نظرت دودة تدب على الأرض	إلى بلبل يطير ويصعد
فمضت تشتكى إلى الورق الساقط	فى الحقل أنها لم تنجح
فأنت نملة إليها وقالت	أقنعى واسكتى فما لك أصلح
ما تمنيت إذ تمنيت إلا	أن تصيرى طيرا يصاد ويذبح
فالزمى الأرض فهى أحنى على الدود	وخلى الكلام فالصمت أريح

وعند نعيمة تصبح الدودة رمزا للحرية والظلم من التبعة ، ورمزا للمساواة أيضا ورمزا للإيمان كذلك . الإيمان البعيد عن التقنين والبحث عن الأسرار يقول نعيمة : (٢)

وأنت التى يستصغر الكل قدرها	ويحسبها بعض زيادة نقصان
تدبين فى حضن الحياة طليقة	ولاهم يضنيك بأسرار أنكوان

ويؤمن الشاعر بالمساواة ويخاطب الدودة :

لعمرك يا اختاه ، ما فى حياتنا
مراتب قدر أو تفاوت أثمان
ويتخذ شفيق معلوف من " الكلب " رمزا " للفتنة التى تعين الإنسان على ظلمه وذلك فى
قصيدته " مشهد صيد " ولدى شفيق قدرة على الوصف الدقيق كما أوضحت سابقا فى مطولته
" عبقر " فبعد أن أحضر له الكلب الصيد ناجى شفيق نفسه مفسرا ذلك الرمز قائلا : (٣)

فقلت لنفسى كيف تنصر ظالما	وتخذل مظلوما وتعتنز مقصدا
حرمت اعتسافا أمن الطير وكره	وأرديته فى وكره وهو ما اعتدى
فيا سالب الأعمار رفقا بها ولا	يفرك جهلا أن فى يدك الغدا

(١) م . نعيمة خمس الجنون ص ٨٥ .

(٢) شفيق معلوف لكل زهره عبير ص ١٤٦ .

وفى قصيدته " مصرع الأسد " ينعى على الطاغين ظلمهم ، ويتهم على المستعمرين .
ويدعو إلى مقاومتهم حيث أخذ من قتل عاهل الحبشة لأسده دعوة للقضاء على المستعمر يقول :
(١)

وكأنتنى بك ناظر فى شذقه أسدا بلندن ماوفى بذمار
فرميت لبذته فزمجر وارتمى متخطبا بدم الإباء الجارى

ومن الملاحظ أن الرموز الشعرية لم تتخذ عند المهجريين وظيفة خاصة مستقلة فلم تحدد
رموز معينة لمظاهر معينة وإنما لاحظت أن الشيء الواحد يستخدم فى رموز كثيرة كما أوضحت
فى الحديث عن العصفور واختلاف الرمز به .

ووظفوا الظواهر الطبيعية كالنبات والبحار ، والأنهار والشمس ، والقمر واتخذوا منها
رموزا لنقل مشاعرهم وأفكارهم .

فالفصن الثمر يرمز به رياض المعلوف إلى حبيبته فى لغة هامية ، وإيقاع راقص ،
يتلام مع الجو النفسى للتجربة الشعرية

والجدول الطروب يرمز به أبو ماضى إلى قيمة اجتماعية تتمثل فى صنع الخير وعدم
التباهى به وهو ما يسمى مبدأ " إنكار الذات " ويقول عنه (٢) بعدما رأى إعجاب الطبيعة به :

فوقفت أرمقه وأسأل حائرا مستفسرا
ماحبب الأطياف والاشجار فيه ياترى ؟
أحصاه ؟ إن البحر يحوى فى حشاه جوهرا
أم مأوه ؟ إنى رأيت السيل منه أغزرا
أو طهره ؟ إنى وجدت الطل منه أطهرا
ما السر فى هذى ولا فى كونه يسقى الثرى
بل كونه يسدى الجميل ويستحى أن يظهر

(١) السابق ص ٨١ .

(٢) جورج ديمترى سليم ، إيليا أبو ماضى دراسات عنه وعن أشعاره المجهولة .

والزهرة عند " شفيق معلوف " رمز للأمل ، والصخرة رمز للإنسان اليأس الذى لم يفقد بارقة الأمل . ويتخيل أن الزهرة النابتة فى الصخرة حلم نابت ، وحى تلمل فى ذراعى مائت ويسائل الزهرة فتد عليه :

أنا لست إلا ومضة الذكرى على تقطية الصخر الكئيب الصامت (١) وليس يخفى ما فى هذه الصور الشعرية من طرافة وجدده ، وخيال مبتكر ، وامتداد فى الصورة يجعل الصورة الشعرية لوحة متكاملة ، تنفذ إلى أعماقنا وتحبب إليها الحياة .

والنهر عند نعيمة يرمز به إلى قلبه الذى تجمدت فيه الحياة - أو إلى شعبه الذى كبته القيود ، ويستمد الشاعر من نوبان الثلوج وتغير الفصول ومجىء الربيع رمزا للأمل الذى يتعلق به .

والصخر عنده رمز للصراع الذى يؤرق الإنسان ويضنيه ويفسر هذا الرمز فى نهاية قصيدته " يابحر " (٢) .

وقفت والليل داج	والبحر كركر وفر
فلم يجبنى بحر	ولم يجبنى بحر
وعندما شاب ليلى	وكل الأفق فجر
سمعت نهرا يغنى	الكون طوى ونش
فى الناس خير وشر	فى البحر مد وجزر

والبحر عند " جبران " صورة لمبدأ الحياة ، وكل القيم تتجمع فيه .

فالعزم له وليس للغاب ، والرمز له وليس للصخر ، والريح الفاصلة بين السديم والسماء ملك يديه ، والنهر الذى يروى ظمأ الأرض مشتق منه ، والطود الخالد تابع له ، فالكل له حتى الفكر ، فالبحر عند جبران مصدر الحياة منه تبدأ وإليه تعود .. وهذه النظرية عند جبران خيال شعري وتأمل بعيد عن الحقائق العلمية لكنه فيه مسحة فلسفية يعبر بها جبران عن رأيه الخاص فى مصدر الحياة .

(١) شفيق المعلوف لكل زهرة عبير ص ٧١ .

(٢) م . نعيمة : خمس الجفون ص ٩٨ .

رابعاً : الحوار الشعري

- وإلى جانب القصص الشعري والملاحم والأساطير ، والرموز الفنية استخدم المهجريون في التعبير عن تجاربهم التأملية الحوار الشعري . وهو يعطى القصيدة طابع المسرحية ويجعل الأصوات تتعدد في القصيدة ، واكتسبت بذلك القصيدة عند المهجريين سمة التجديد والتعبير عن المضمون بحرية وعمق ، ونجد هذه الظاهرة عند كثيرين منهم مثل جبران في " مواكبه " وقصيدته " الجبار الرئبال " (١)

فالقصيدة كلها حوار بين ذلك الطيف الذي تخيله من شعاع وسديم وضباب ، وتبين بعد الحوار بينهما أنه الشاعر نفسه والحوار يبدو رائعاً حيث تتكون القصيدة من قواف متعددة كل بيتين على قافية الأول يبدأ به " قلت " والثاني به " قال :

قلت : يا طيفاً يعيق الليل في سيره ، هل أنت جن أم بشر ؟
قال مفتاضاً وفي ألفاظه رنة الهزء : أنا ظل القدر

وعند أبي ماضي يكثر هذا الحوار الشعري في كثير من قصائده ، وقد يأتي في صورة تساؤلات كما في قصيدته " الطلاس " وقصيدته " المساء " .

ولم يكن الحوار الشعري عند أبي ماضي خيالاً كما هو عند " جبران " بل رأيناه يدير الحوار كثيراً بينه وبين زوجته " دوروثي " واتسم هذا الحوار بالإيجابية حيث كانت تناقشه في أمور الحياة : ومن هذا الحوار قوله (٢)

لم أنس حين مشيت إلى تلومنكي لما رأتنى باسم ما متهللا
قالت : أتطرب والمنايا حوم في الأرض كيف رمت أصابت مقتلا ؟
أنظر فقد خلت البيوت من الشباب ولا جمال لمنزل منهم خلا
فسألتها : أوليس من أجل العلا شهداؤنا " خاضوا الوغى ؟ قالت : بلى

.. وتحاوره زوجته في عقيدته الدينية .

(١) جبران : البدايت والطرائف ص ١٠٦ .

(٢) جورج ديمتري سليم : أبو ماضي ص ٥٦ .

وسائلة " أى المذاهب مذهبى وهل كان فرعا فى الديانات أم أصلا ؟
وأى نبى مرسل أقتدى به وأى كتاب منزل عندى الأغلى ؟ (١)

وفى " الدمعة الخرساء " (٢) يتحدث عن زوجته ويدور بينهما حوار فلسفى يعبر به أبو ماضى عن فلسفته فى مذهب " التقمص والتناسخ " ويتأمل مصير الإنسان بعد موته :

كانت تمازحنى وتضحك فانتهى	دور المزاح فضحكها تفكير
قالت وقد سلخ ابتسامتها الاسى	صدق الذى قال الحياة غرور
أكذا نموت وتنقضى أحلامنا	فى لحظة وإلى التراب نصير
فأجبتها لتكون لديدان الثرى	أجسامنا ! إن الجسموم قشور
لاتجزعى فالموت ليس يضيرنا	فلنا إياب بعدة ونشور

وليست الطرق التعبيرية السابقة هى المعنى الوحيد عن التأمل ، فقد تتسم التجربة بالثراء والعمق والتأمل وليس فيها من القصة شىء ولا الملحمة ولا الأسطورة ، ولا الحوار ، وقد تتوفر الطرق السابقة وتكون تجربة فقيرة كاسدة نائية عن الخصوبة والثراء ولكنها عند المهجريين كما أوضحت سابقا ، زادت من خصوبة التجربة عندهم وعمقها وأتاحت لهم أن يتأملوا كل ماتقع عليه حواسهم ، وتتفعل به مشاعرهم .

(١) أبو ماضى : الخمائيل ص ٧٩ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ١٧٨ .

الفصل الثالث

الخصائص والمؤثرات

(١) الخصائص :

يختلف النقد فى تقويم النص الأدبى اختلافا متباينا يصل أحيانا إلى إثارة المعارك التى درجو على تسميتها بالمعارك الأدبية .

وأرى أن هذا الخلاف من طبيعته الحياة .. فلكل نوقه وثقافته ورؤيته الخاصة للعمل المنقود شريطة أن يبنى هذا النقد على أسس واضحة ، تزيد العمل الأدبى وضوحا وتكشف عن أسراره أو تزيل الستار الخادع عن زيفه .

ومن خلا ممارستى للإبداع الأدبى ، وارتباطى بإبداع الآخرين ، ومحاولتى تقويم هذه الأعمال الإبداعية أرى أن النص الأدبى وبخاصة النص الشعرى حينما نقف أمامه متأملين فاحصين تبدو لنا ثلاثة أنماط :

النمط الأول :

مثله مثل الشجرة العارية من الأوراق والتى لا ظل لها . وهذا هو النص الفقير الذى ليس له حظ من الشعر سوى الوزن والقافية ويمكن أن يسمى نظما لا شعرا .. حيث لا يحمل دلالة قيمة ولا معنى عميقا .. ولا توحى الفاظه بشئ وخياله يعنى بالظواهر الشكلية ولا ينفذ إلى صميم الأشياء . فهو هيكى فقط ، وإن شئت قل : إنه جسد لم تسر فيه الروح وهو غير جدير بالاهتمام لأنه لا بقاء له ولا نفع يرجى منه .

والنمط الثانى :

مثله مثل الشجرة الوارفة الظلال . ذات الأوراق اليانعة ولكن لا ثمر لها وهذا هو النص العادى الذى لا يهز أعماقتنا ، بل يمر بأحاسيسنا مرا خفيفا ، ولا يبقى له أثر فى نفوسنا ، إذ سرعان ما يتقلص ظله ، وتتساقط أوراقه .

وهذا ما غلبت عليه الصنعة والتكلف ، وتعتمد إظهار الموهبة أو اقتناص المناسبة فتأتى تجربته الشعرية بعيدة عن الصدق ، معالمها يشوبها التقليد ، وصورها يشوبها التكلف .

والنمط الثالث :

مثله مثل الشجرة التى تأصلت جنورها وسمقت فروعها ، وتهدل ثمرها وصمدت أمام عواصف الشتاء ، ورياح الخريف ، وهزأت بعوامل الزمان والمكان فالتجربة الشعرية فيه نابعة من الظروف التى دفعت بالشاعر إلى المعاناة إلى درجة الاحتراق أو الاستفراق فى مصدر الانفعال ، فإذا بالافكار عميقة إلى ما لا قرار والألفاظ تخفى وراءها دلالات كثيرة وتوحى بعواطف ومعان متعددة غزيرة ، والصور مبتكرة متلائمة مع الجو النفسى العام للتجربة ، تنمو نموا عضويا حتى تصبح القصيدة بناء متماسكا متألفا متناسقا ، مبتكرا ، مؤثرا ، معبرا عن نفسية الأديب وشخصيته بصدق وعمق وهذا هو أرقى درجات التعبير الأدبى وأصفى منبع للشعور الصادق .

فهو لا يتعمق نفوسنا ، ويغور فى أعماقنا فحسب ، بل يهزنا هزا عنيفا من داخلنا ويصدمنا دائما ، وإن شئت فقل يقرعنا ، ويعرض أمامنا الحياة ومتناقضاتها ويأخذنا فى رحلة المعاناة والصراع ولكننا فى النهاية لا نفقده .. بل ينتقل من جيل إلى جيل لأن ثمره لا ينقطع ولا يمتنع ، فالأجيال تتناقله ، والمسافات تتلاشى أمامه ، ولا يجمد أو يتوقع فى قالب محدد ، بل يرى فيه كل جيل ضالته ، ويرى فيه نفسه ، وأمنه ، وخلصه ، لأن المعانى تتولد منه ، وتتكاثر تكاثرا يقاوم عوامل الانحلال والضعف ، لأنها حملت تجارب الإنسان ، المعقدة منها والميسرة وعبرت عن نفسيته وما يعتورها من نواحي القبح والبسط ، والإدبار والإقبال ، والتجارب التأملية التى خاضها المهجريون لا تمت إلى التمطين ، الأول والثانى بصلة ما اللهم إلا فى القليل النادر .

وهى تتعلق بأسباب جوهرية وأصيلة بالنوع الثالث ولذلك حظيت بالتقدير والثناء وأثرت فى تجارب الكثيرين ونفوسهم .

ولم يتسم هذا الأدب بهذه الخصوصية إلا بتضافر الشكل مع المضمون فى إظهار قيمته واستمرار تأثيره فى الناس .

١ - وأهم الخصائص التى يتسم بها المضمون عند المهجريين هى :

أ - التأمل .. ولا يقتصر التأمل على الاتجاهات الفلسفية ومحاولة الكشف عما وراء الطبيعة بل اتجه المهجريون إلى الحياة يتأملون ويعالجون مشاكلها فأدبهم ، مشغول بالحياة

وجميع مقوماتها متفاعل معها كل التفاعل وجدانيا وفكريا بصورة ايجابية ومع ذلك فللرومانسية والرمزية والسريالية والكلاسيكية فيه نصيب ، والرومانسية واضحة فيه بتأثير الرومانسية الفرنسية ورومانسية الأدب الأمريكى نفسه . (١) فواقع الحياة ليس بعيدا عن مضمون الأدب المهجرى .

والواقعية التى يمثلها هذا الأدب تؤمن بواقع الإنسان الخير ، وتحاول أن تروض طبعه ولا تفقد الثقة فيه . وتقترب من الشعور الرومانسى حين تتعاطف مع المراهقين والبؤساء . وتنوح فى كثير من المواقف .

والمأمل لنتائجهم يعثر على الحقيقة السابقة . (٢) كالقصاص التى أبدعها جبران ومقالات « نعيمة » وأشعار العصابة الأندلسية ، وقصائد أبى ماضى الرمزية التى تنادى بالمساواة . ونبذ الأحقاد . والإخاء الإنسانى .

وبهذا تبعد هذه الواقعية الجديدة عن الواقعية الغربية التى ترى أن الإنسان شر فى ذاته ولا يثمر إلا الحنظل وذلك أن هدفها كشف الواقع وبيان أعماقه وإيراز خفاياه وتعتقد أن ما يبدو من الإنسان من نبل وسمو ومثالية ليست واقع الإنسان وليست حقيقته ولكنها مجرد قشرة سطحية يغلف بها الإنسان سوء طبيعته . (٣) وتقترب واقعية المهجريين من المثالية وريسا يبدو هذا غريبا ولكن الطريقتين الواقعية والمثالية لا يمكن أن يكونا لكليهما نصيب من التعبير إذا أريد أن يكون فنيا . (٤)

ب - التركيز :

وخاصية التركيز يتمتع بها نتائجهم النثرى أكثر من بعض النتاج الشعري لأن الشعر دون النثر فى كثير من نماذجهم فهو يميل إلى الإسهاب والتوضيح والقياس والاستطرادات والتداعى اللفظى يقول ميخائيل نعيمة .

(١) د / محمد عبد المنعم خفاجى : قصه الأدب المهجرى ص ١٤٦ .

(٢) وضحت فى الفصل الثانى من هذا الباب الاتجاه الاجتماعى والوطنى وأهمية التأمل فى أدب المهجر والامثلة هناك تحله تحليليا كافيا .

(٣) د / عبد الرحمن شعيب الأدب المقارن مسائله ومباحثه ص ٣١١ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٠٧ .

فصغيراً قد كنت أطلب لو كنت كبيراً وإلى صفات الكبير
وكبيراً لو عدت طفلاً صغيراً واستردت نفسى نعيم الصغير
وخلياً لو كنت بالحب مضمناً وأسير الغرام ، لو كنت حراً
وفصيحاً لو كنت عيلاً سكوتاً وسكوتاً لو كنت أنطق دراً
وحكيماً ، لو كنت غراً وغراً لو عرفت المكنون سرّاً فسرّاً (١)

وواضح أن ولع الشاعر بالمقابلة بين المعانى والألفاظ قد جعل الأبيات قريبة من الصياغة النثرية وكان يمكنه أن يحيلها إلى عمل « درامى » تتعدد فيه الأصوات والمواقف ويجسمه الحوار الفنى كما فعل « أبو ماضى » فى الأسطورة الأزلية .

فالتريكين الذى اتسم به النثر والشعر أحياناً بجانب إضاعة الوقت فى التكرار والثرثرة مما يصبغ الأدب المهجرى بصبغة فنية جادة حيث ينمو ويظل حياً دائماً التجدد ، ويعنى بالإنسان أولاً وأخيراً .

ومن هذا الأسلوب المركز أسلوب جبران فى كتبه ، رمل وزيد ، والنبى وحديقة النبى والبدايع والطرائف وأسلوب شفيق معلوف فى كتابة ستائر الهودج وهو فى القسم النثرى منه حوار دافىء مجنح بين الشاعر ونجيته ، وهو جديد فى شكله ، جديد فى مضمونه ، جديد فى صوره ، جديد فى موسيقاه التى تتبع من أحاسيس الشاعر قبل أذنيه .

حيث نلمح التجربة الصادقة والوحدة العضوية والموضوعية ، والصور التعبيرية فيه تتأزر فيها الألفاظ ، والصور ، والعبارات حتى تكمل تجربه ويحىء التعبير عنها صادقاً مؤثراً يقول شفيق معلوف .

الشاعر :

صبغ وجهك الحياء
وقد نشر الطائر جناحيه
ففتح للعراف دفتى كتاب
فهل خشيت أن يقرأ العراف ما فى قلبك ؟
مهما عمقت مياه ينبوع

رشحت دموعه على ظاهر الحصى
ومهما تكتسم النسيم
نمت عليه ظلال الاوراق
المرتعشة على الأرض
مر الجواد كالسبرق الخاطف
يحثه مهمما بالبشباب
فاختلج قلبك لوقع حوافره
وعلقت عيناك بغبار
فعدت خائبا إذ لا جواد عندي
يضررب بحافره الأرض
فيرقص من حولك الغبار
النجاسة :

أنسا لغير صويحيباتي
اتركهن في أوج اللهو لأتبع الفارس
الذي بهرنى جمال جواده
فألحقه بصبرى
وأود لو يرد دفنى ورائه
لأن روحى تشتاق الجرى فى الفضاء
حجب الغبار بصرى فلم أرك يا من لا جواد عنده
وانجلى الغشاء ، فإذا بك تثير الغمام
على جواد لا يمس حافره التراب (١)

وكتاب زاد المعاد لنعيمه حقل خصب لأسلوبه النثرى الفلسفى المركز .

ففى مقاله الأخير « على ضريح رفيق » (٢) يقول فى اسلوب مركز ينأى عن الصنعة
الشكلية فالمعانى تتكاثر فيه حتى يظن أنها تحجب عنا فكرة الشاعر لولا إشراقة تنبعث من

(١) شفيق معلوف : ستائر الهودج ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) م . نعيمه . زاد المعاد ص ١٤٨ .

قلب الأديب فتحيل الفلسفة شعورا والفكرة الصارمة نبضا إنسانيا حسيا وفكرة الشاعر منبعثة من تجربته التي خاضها ، وليست جسما غريبا عنها .

يقول ها هي السماء قد أمطرتنا في هذا الصباح مدرارا ، فأين القطرات التي هبطت من السحاب ؟ لقد تغلل بعضها في التراب ، وتساعد بعضها إلى الجو ، ولكن يدا خفية ستعود بها من مخابئها ، إن لم يكن اليوم فغدا ، إلى البحر الكبير الذي انفصلت من بحر الوجود الاعظم ؟ ومهما تقاومت بها الغربة لابد لها من العودة إلى البحر الكبير ، إلى حضن خالقها .

وفى كتاب « رمل وزبد » يبيث جبران خواطره وآراءه وتأملاته في الحياه ويقول :

« بين جانحتي كل رجل وكل امرأة قليل من الرمل ، وقليل من الزبد . لكن بعضنا يبين ما بين جانحتيه وبعضنا يخجل . أما أنا فلم أخجل فالتمسوا لى العذر وامنحوني المغفرة » .

هكذا يفصح جبران عن هذا الرمل وهذا الزبد ، وكأنه يرمز بهما إلى أوراق النفوس وهنات القلوب ، وهو يود لو بدا الناس صرخاء لا يغمرون شيئا وهم يفعلون غيره ، والكتاب بعد هذا أدب رمزي ، في أدق ما يكون الأدب الرمزي . ثم هو كلمات إنسانية تطوى رسالة إنسانية من أجل ما تكون الرسائل » . (١)

يقول جبران :

على هذه الشيطان أسعى إلى الأبد
بين الرمل مسعيا وبين الزبد
سوف يطغى المد على آثار قدمي فيمحو ما وجد
أما البحر وأما الشاطئ فباقيان إلى الأبد

ويقول في رمزية : مكثفة مفسرا تحكم العقل في الإنسان بدافع من أنانيته

العقل فينا اسفنجة والقلب جدول

أليس عجيبا أن أكثرنا يقررون أن يمتصوا على أن يسيلا .

(١) رمل وزبد : « مقدمة د / ثروت عكاشة ص ١٤ .

ج - الهمس :

والأدب المهجرى أدب مهموس أى أدب المناجاة والحديث القريب إلى أذنك وقلبك ، وليس من الأدب الخطابى الرنان المجلجل .

والدكتور محمد مندور يعد أول من وصف الأدب المهجرى بهذه الصفة وقد اخذ هذا الاصطلاح من قراءة فى الأدب الفرنسى واطلاعه على آثار النقاد الأوروبيين .

ويقول مدافعا : عن نظريته « إن الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، ولكنه الدنوم من القلوب ، إن الهمس ليس معناه الارتجال حيث يتغنّى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صنعة ، وإنما هو إحساس بعناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجده (١) .

وطبق د / مندور رأيه على قصيدتين . إحداهما قصيدة يا نفس « لنسيب عريضة » وهى ذات مضمون فلسفى تأملى ، والأخرى قصيدة « يا أخى » وهى من الشعر النابض بالإحساس القومى النابع من الوجدان الجماعى الذى يأسى لهموم الإنسان ومشكلاته وصراعه ضد القوى الغاشمة التى تسحق وجوده .

وهو بهذا الاختيار يدل على صدق نظريته فالهمس فى الشعر لا يقتصر على المشاعر الشخصية أو التجارب الذاتية فالأديب الإنسانى يحدثك عن أى شىء يهمس به فؤادك ولو كانت تجربته تتعلق بالحرب وويلاتها وشرورها كالتجربة التى عبر عنها « نعيمه » فى قصيدة « يا أخى » .

أو تعالج مشكله فلسفية صارمة - كالتجربة التى عبر عنها نسيب فى قصيدته « يا نفس ويفرق د / عبد الرحمن شعيب بين « الهمس والإيحاء » فيقول ، (٢)

« فالهمس فى الشعر هو قدرته على مناجاة النفوس والحديث إليها حديثا حائيا يحرك مشاعرها ، ويثير انفعالاتها ، ويهز أحاسيسها أى ما يثير التلازم الوجدانى والتجاوب العاطفى بين الشاعر وقرائه ، ولكن الإيحاء يخالف ذلك إلى حد ما ، فهو لا يقف عند التجاوب والتعاطف ولكنه يتعدى ذلك إلى دنيا أوسع من ذلك ، حينما تتفتح أمام النفس أودية رحيبة من الانفعالات المتشابكة والعواطف المتداخلة .

(١) د / محمد مندور : الميزان الجديد ص ٢٢ .

(٢) د / عبد الرحمن شعيب : فى النقد الأدبى الحديث ص ٣٠ .

وهذا التفريق بين هاتين الظاهرتين فى النقد الحديث لا أرى مبررا له لأنهما ممتزجتان فى العمل الجيد ، متعانتان فى الكشف عن صدق العاطفة وعمق الفكرة .. فالنص الجيد يهمس ويوحى ويفكر بعاطفة مؤثرة .

وبعض النقاد يتهم الشعر المهجرى ويدعى أنه يخلو من الإيحاء ، وهو ادعاء لا يسانده الواقع ، وترفضة النماذج الأدبية الراقية التى تمتلئ بها دواوين المهجريين .

فديوان الخمائل والجداول يفيضان بالقصائد الكثيرة التى تشبه الكنز أو المدينة المتعددة الابواب حيث تتولد منها المعانى وتجد الشاعر فيها الأمان .. فالشاعر يبدأ ديوان الخمائل بقصيدة يسميها « المدخل » وكأن الديوان حديقة غناء خمائلها ملتفة الاغصان ، متشابكة الجنور ، متنوعة الثمار ، يرى فيها كل إنسان ضالته ولكن عليه أن يعرف المدخل حتى يهتدى إلى الحقيقة التى ينشدها ، يقول أبو ماضى . (١)

وقعت نخلة على الأقحوان	فاذا فى القفير شهد
ومشت بعدها على الأغصان	بودة فالغصون جرد
ومضى الغيث فى الحقول ففيها	شجروارف وزمر
وأصاب الرمال كى يحييها	فهما ميت وقبر

فالصورة التعبيرية فى المقطع السابق متناسقة موحية . ألسنت ترى معنى ألفاظ « النخلة » والأقحوان ، والقفير ، والشهد ، والأغصان والبودة والغيث ، والحقول ، والزمر ، والشجر ، والرمل يسوقها الشاعر لا ليصف روضة رآها . وإنما ليرمز إلى ما هو أعمق من ذلك .. إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية وموقف الشاعر من الناس ، ومنهجه المحدد فى الحياة .

فالنخلة رمز للعطاء فقد أعطت الشهد للروض ، والبودة رمز الفساد الإنسانى الذى لا يعطى ولكن يدمر ، والغيث رمز لمن يعملون على استمرار الحياة ، والحقول ترمز إلى الطبائع الإنسانية المتجاوبة مع دعوات الإصلاح ، القابلة للتجديد والعطاء ، والرمل رمز للطبائع الفاسدة التى تفسد كل ما تراه ولا تستجيب لدواعى الخير والأمان .

فالكلمات السابقة فى « القصيدة » ما هى إلا أدوات تعبيرية جسد بها الشاعر تجربته فى لغة هامسة موحية مركزة قريبة من واقع الانسان ، لا ينتبه إليها إلا من تيقظ حسه وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن هذه خمائل - من يرد أن يصحبنى فيها أو ينشق عطورها أو يتنوق ثمارها ، فلتكن هذه مبادئنا .

(١) أبو ماضى - الخمائل ص ٧ .

أنا غيث فان وجدتك حقلًا فأنا العشب والشجر
غير أنسى إذا لقيتك رملاً لست شيئاً حتى المطر
ومن النماذج الموحية الهامة قصيدة « قشور لباب » (١) للشاعر شكر الله الجر يقول فيها .

كل ما خلفناه قشورا صار فى الأرض لباب
أتسرى الأرواح تمشى جوامرا خلف التراب
إن أمير البعث سر كائن خلف الوجود
وجود المـرء غصـن جذع تحت اللـحـود

ومنها قصيدة : الهزار المنتحر (٢) « للشاعر رياض معلوف ويقول فيها :

كنت طلق الجناح غير مقيد يا مزارى تختال بين الفصون
أسرتك الأقفاص كم تنهد فى جوارى بحرقة وشجون

والشاعر يحن إلى الحرية ، ويدافع عنها ، ولذلك عبر عنها فى الصورة الفنية السابقة.

وقصائد نعيمه وبخاصة التى كتبها بالإنجليزية وترجمها إلى العربية توحى بالكثير من المعانى وتهمس فى حب عميق ، وكأن القصيدة لوحة شعرية متكاملة ، متناسقة وقصيدة « الحائك » ، والجائع « نموذجان فريدان للشعر الذى يفيض بالمعانى الثرة والمشاعر النبيلة ، والذى يتخذ الرمز وسيلة للتعبير عن الموقف والتجربة وأثبت هنا قصيدته « الحائك » يقول :

أنا هو المنوال والخيط والحائك
وأنا أحوكه نفسى من الأموات والأحياء
أموات الأمس واليوم
والأيام التى ما ولدت بعد
والذى أحوكه بيدي
لا تستطيع قدرة أن تحله
حتى ولا يـدي

(١) ديوان زنايق الفجر ص ١٢١ نقلا عن د/ خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ٤٠٥ ج ٢ .

(٢) د/ خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤١٠

تلك هى حكايتى يا عابر السبيل
 فاضرع معى
 كيما تكون المحبة قائداً لكوكك،
 مثمما هى قائدة لكوكى
 فى هذه اللحظة التى أراك فيها على منوالى
 صورة سمرديّة كالقبر
 وسرا سمرديا كسالة
 والآن سرفى سبيك
 ولا تقل لى وداعاً
 فأننا لا أقول وداعاً لأحد
 أنما ماض فى حكايتى

د - الشكل :

وكما انفرد الأدب المهجرى بسمات خاصة فى المضمون كان لابد أن يصاحب هذه الخصائص تجديد فى الشكل لأن المضمون والشكل معترجان وأعنى بالشكل كل ما يستخدمه الأديب لإبراز مضمونه من ألفاظ وعبارات وصور وموسيقى وأخيلة حيث تتألف كلها فى إعطاء صورة جمالية تنقل لنا إحساس الأديب وفنه .

وقد اتسم الأدب المهجرى بالتححر فى صياغة الشاعر والتعبير عن الأفكار وهذا التحرر التعبيرى فى الشعر المهجرى أكثر ما يكون فى شعر نسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وأبى ماضى ، ورياض المعلوف .

وقد تمثل هذا التحرر فى تجديدهم لهيكل القصيدة حيث لم يتمسكوا أحياناً بالتفعيلات والبحور بقواعدها الموروثة

فنسيب عريضه فى قصيدته « النهاية » ^(١) يقول ساخراً من استسلام أهل وطنه للمستمر الغاشم .

(١) نسيب عريضه : الأرواح الحائر ص ٦٥ .

كفـ _____ وهـ !
 وادفـ _____ وهـ !
 واسكـ _____ وهـ
 هـ _____ وهـ اللـ _____ وهـ العمـ _____ يقـ
 فهـ _____ وهـ شـ _____ عـ _____ بـ _____ مـ _____ سـ _____ يـ _____ فـ _____ يقـ
 رب _____ ثـ _____ ار
 رب _____ عـ _____ ار
 رب _____ نـ _____ ار
 حر _____ كـ _____ تـ _____ قـ _____ لـ _____ بـ _____ الجـ _____ نـ _____ ان
 كلـ _____ هـ _____ ا _____ فيـ _____ نـ _____ ا _____ .. ولكن لم تحرك
 ساكـ _____ نـ _____ ا _____ إلا اللـ _____ سـ _____ ان

فالشاعر فى هذه القصيدة يلتزم بالتفعيلة فقط .. ولم يتمسك بشطرى البيت أو مجزوء بحر الرمل .. وإنما ترك إحساسه يصوغ موسيقاه .. وقد تطور فيما بعد هذا النوع من الشعر .. وأطلق عليه اسم الشعر الحر أو « المرسل » ومن المهجريين من صاغ مشاعره على هذا النحو مثل أمين الريحانى يقول من قصيدة بعنوان « ربح وسموم » كتبها فى عام ١٩٠٧ .

بربـ _____ كـ _____ القـ _____ يـ _____ ومـ
 ما _____ لـ _____ ذى _____ تظنـ _____ هـ _____ يـ _____ ومـ ؟
 صـ _____ وـ _____ تـ _____ سمعتـ _____ هـ _____ فى _____ الكـ _____ ومـ
 وقـ _____ دـ _____ مـ _____ رت _____ عليـ _____ هـ _____ ا _____ سموم
 فجـ _____ فـ _____ تـ _____ الأرض _____ و _____ عـ _____ ا _____ تـ _____ كـ _____ ثـ _____ يـ _____رة _____ الكـ _____ ومـ
 سـ _____ قـ _____ طـ _____ تـ _____ الجـ _____ فـ _____ ان ، وفـ _____ زـ _____ عـ _____ت _____ الأوراق _____ إلى _____ الغـ _____ ومـ
 صـ _____ وـ _____ تـ _____ صـ _____ ا _____ ر _____ خ _____ فى _____ النـ _____ جـ _____ ومـ
 مـ _____ ما _____ لـ _____ ذى _____ تظنـ _____ هـ _____ يـ _____ ومـ ؟

« وحول هذا الشعر الحر ثار جدل عنيف بين النقاد والأدباء ومازال إلى اليوم وكل فريق يدلى بحجته » .

وليس هذا معرض الحديث عن هذه القضية ولكن أثبت هنا رأى الدكتور عبد اللطيف خليف لما فيه من إنصاف وبعد عن التعصب يقول : (١)

« وأود أن أشير إلى أن محاولة الشعر الحر لم يتهياً لها بعد الشاعر الفحل يفرض عليها مضمونها غنيا ، فينصت إليه الناس ، أو يفرض لها إطارا جديدا لا يبعد عن مقومات شعرنا العربى فيستهوى الناس ، ولم يتهياً لها بعد الإطار المستقر الثابت لأنها ما زالت تتردد بين إطارات شتى لا يتفق عليها أصحابها الأدلاء . (٢)

وقد أرسلت للشاعر رياض المعلوف رسالة فى ٢ إبريل سنة ١٩٧٨م ووجهت إليه سؤالين يتعلقان بالإيقاع الشعرى الذى يفضلته ثم نوره فى تطور القالب الشعرى المتوارث فأجاب مشكورا -

سؤال (١) : أى البحور الشعرية تميل إلى النظم فى موسيقاها ؟ ولماذا ؟

جواب : أحب البحور الشعرية إلى شعرى وإلى سمعى هو - الخفيف - ربما لخفة روحه الشعرية ! أو لخفة وزنه ! وتقاطيعه وموسيقاه الناعمة ! وخفة حركته وصدق الذى قال فيه : ياخفيفا خفت به الحركات !! وهذا لايعنى أننى لم أعتن بغيره من البحور كالمقتارب والرجز والكامل ومجزوءاتها ، ومن غريب أمرى أننى لم استعمل البحر الطويل إطلاقاً ولا أستسيغه .. ولا أعلم إذا كان ذلك لطول تفاعيله ومن طبعى الاختصار عادة .

ومن غريب أمر الشعراء أن خليل مطران كان ينظم على السجية الفطرية وكذلك عمر أبو ريشه كما أقر بذلك فى مقابلة إذاعية ببيروت منذ أسابيع ولى خال شاعر معروف أيضا هو " قيصر المعلوف " أحد مؤسسى ندوة رواق المعرى بسانتبولو البرازيل وله قصيدة شهيرة جداً هى " عليا وعصام " ومطلعها :

(١) أنظر آراء النقاد والشعراء فى هذه القضية فى كتابنا : محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة :

دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤ م .

وأنظر كتاب : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور : للمؤلف نشر مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٩٢ .

(٢) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر من ٢٤٤ .

رأى عرب قصورهم الخيام ومنزلهم حماسة والشمام
إذا ضاقت بهم أرجاء أرض يطيب لغيرهم فيها المقام

وخالى قيصر هذا نظم قصيدة فى الزعيم سعد زغلول - على السجية والفطرة وقبل نشرها أسمعها إلى والدى العلامة عيسى اسكندر المعلوف عضو مجامع اللغة بالقاهرة ودمشق وببيروت فدقق والدى بها فوجدها لا وزن لها ولا فى العقد الفريد وفيه كل الجوازات الشعرية كما هو معلوم .

والقصيدة سماعيا وموسيقيا تخالها موزونة ولكن لا وزن لها وكأنه ابتدع لها هذا الوزن ، ولم يصرف النظر عن نشرها رغم ذلك فأرسلها يومئذ إلى الأهرام ونشرتها فى صفحتها الأولى مع إطراء الشاعر والقصيدة .

وهذا ما يذكرنا بما قاله الشاعر أبو العتاهية حينما قال له أحدهم إنه وجد خللا بالوزن فى إحدى قصائده . فأجابه أبو العتاهية أنا أكبر من الأوزان !!

سؤال (٢) : ما مدى مساهمتكم فى تطور القالب الشعرى المتوارث ؟

جواب : لربما باعتمادى لمجزوء بعض البحور الشعرية وموشحاتى بتضييق مجال الموجة الشعرية فى البحر ومجزؤاته للتركيز على الصورة والجرس الموسيقى فكان بها شئ ما من التطور الذى ربما اعتمده أو لم أعتمده ! وجاء صدفة والله اعلم . رحلة لبنان : رياض المعلوف ١٠ مايو ١٩٧٨م

-٢-

ولم يقتصر تصرف المهجريين فى أدبهم على الهيكل الخارجى ، وإنما حاولوا التصرف فى المواد الخام لأعمالهم الفنية .. فعمدوا إلى استحداث ألفاظ لم ترد فى الشعر العربى .

وقد كان ذلك فى كثير من الأحيان عن وعى منهم ورغبة فى التجديد ، فقد يشتق بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إياها أبلغ أثرا أو أجمل موسيقى أو لغير ذلك من الاعتبارات (١) ووقع بعضهم فى أخطاء لغوية .. وجاء تعبيرهم ركيكا بعيدا عن اللغة الفصحى .

فجبران يقول فى مواكبه

(١) د / خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ١٤٧ .

وتحمت بعطر .. وتنشفت بنور (فالفعل تحمم فيه خطأ لغوى والصواب « استحم » والتعبير بالفعل وتنشفت .. فيه ابتذال لا يتناسب مع جو القصيدة الفكرى العميق . ومن تراكيب نعيمه الركيكة « ماذا فكرى » يقصد لا أعنى هذا « خجل بلباسى » أى من لباسى وكثيرا ما يلجأ أبو ماضى إلى الضرورات الشعرية التى تدل على الضعف اللغوى ومن ذلك قوله : سلمى بماذا تفكرين « بتخفيف الكاف وتسكين الفاء . والصواب تفكرين » وتارة يسكن التاء المربوطة وينطقها تاء عند الوقف عليها مثل قوله :

إن التأمل فى الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعى الكابة والأسى واسترجعى مرح الفتاة

واستعمل بعضهم الألفاظ العامية كقول نعيمه « قازان »

وياما هربت من الكلبة وياما لعبت مع البسة

وقد استعمل نعيمه كثيرا من الكلمات الأجنبية وعدما جزءا من اللغة مثل « التاكسى - التليفون - البرنيطة - السيكرة » .

-٣-

وقد أدى بهم جموحهم هذا إلى توجيه سهام النقد من الأدباء والمحافظين فى المشرق العربى وفى مقدمتهم الشاعر عزيز أباطة الذى يقول « (١) ولشعراء المهجر صناعة بيانية ربما ازورت قليلا عن الذوق العربى السليم فأسلوبهم فى الشعر - الا نفرا منهم لا شئ فيه من البلاغة وحسن السبك » .

وشعراء المهجر وأدباؤه يرون أن التقيد بالقوالب الجامدة يعوق خيال الإنسان عن الانطلاق ، ويقيد مشاعره فلا تخلق فى آفاق التأمل فيما حولهما من ظواهر وقيم .. ويرد عليهم « عزيز أباطة قائلا » (٢) ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة وأن التأمل فى الحقائق الكونية تعجز الألفاظ الموشاة عن تأديته أصدق أداء ، ورأينا أن الشعر الخالد لا

(١) الشعر العربى فى المهجر « تصدير » عزيز أباطة ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩

تكفى المعانى وحدها لخلوده وانما لابد من مصاحبة القيم التعبيرية له حتى يظفر بالبقاء ويكتب له الخلود وحجة الأستاذ عزيز اباطة قوية . ولكن ليس معنى هذا أن يصير الشعر تقليداً ومحاكاة ولكن لابد له مع الصياغة الرصينة والخيال المحلق من الابتكار وفنية الأداء .. وهذا ما كان عليه كثير من ادباء المهجر .

والدكتور « مندور » يدافع عن أخطائهم اللغوية فى النحو والصرف ملتصقا لهم العذر ما دام شعورهم غنيا فيقول^(١) إنها أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب . وإنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء .

وهذا التساهل فيه إهدار لحرمة اللغة فهى اللبنة الأساسية للعمل الفنى وإلا فكيف يمكن أن يصوغ شاعر من ليست له دراية باللغة ويدافع د / مندور عن استخدامهم للألفاظ المألوفة « المبتذلة » إذ لا يرى فيه عيباً لأن ذلك مما يساعد الشاعر على أداء المشاعر الحقيقية الخفية .

وأما الإسراف فى الصور والقلق وقوة النغم التى تخرجه عن الهمس أحيانا والمبالغة التى تخرجنا إلى الألفة والإغراب وتلمس المعانى البعيدة والصور المقتسرة فقد يكون مرد ذلك إلى صدق الشاعر المهجرى فى التعبير عن نفسه وإحساسه الباطنى .

— ٤ —

ومن النماذج التى تمثل ضعف الأسلوب بدعوى التجديد قول « جورج صوايا » وهو يدعو عرب المهجر إلى ترك طريق شعرائنا المقلدين وإلى إهمال العادات القديمة وإلى مجارة الإفرنج فى منهج حياتهم .

يقول :

واترك أبحاثنا يتبذرها	شعرا نهضتنا الحالية
جار الافرنج بما بلغوه	من الدرجات الوصفية
واهمل عادات قد رثت	لعراقتها فى القديمة

وهذا النموذج من الشعر يحمل كل المثالب التى يمكن أن توجه الى الشعر المهجرى مع أنها تدعو إلى الثورة على القديم والأخذ بكل جديد .

(١) د / مندور / فى الميزان الجديد ص ٧ .

فهى أشبه بهتافات المظاهرات والإعلانات التجارية ، ولهجتها الخطابية تبعد بها عن أى إحياء أو همس يؤثر فى النفس ومباشرتها الفجة تجعل من الشعر قشورا يابسة لا حياة فيها .
والضعف اللغوى فى كلمة « شعرا » والتعبير فى قوله « نهضتنا الحالية » مبتذل والمقطوعة خالية من أى صورة شعرية .

وذلك النموذج ليس مقياسا للأدب المهجرى - فهناك الروائع الفنية للأدباء الآخرين .
والنثر المهجرى « نثر صادق كالأسرار يتهاشم بها الناس وحين تسمع هذا النثر يخيّل إليك أنه أت من أعماق الحياة » (١)

٥- خصائص الصورة الأدبية فى الشعر المهجرى

يتضافر المضمون مع الشكل فى خلق التجربة الشعرية عند أدباء المهجر فتأتى القصيدة لوحة شعرية متكاملة تجمع إلى فن القول فن التصوير والرسم وتتكون الصورة الأدبية عندهم من تألف وانسجام الألفاظ والعبارات ، والتصوير والخيال والموسيقى حيث تعبر القصيدة عن نفسية قائلها أصدق تعبير .

ولم تأت القصيدة عندهم مفككة ليس بين أبياتها ارتباط أو بين أفكارها تألف وتناسق ولم تأت صورها من قبيل الصور الجزئية ، بل الصور عندهم تمتد لتكون فى النهاية صورة كلية مؤثرة ، وبذلك تكتسب القصيدة عندهم وحدة فنية ووحدة عضوية وبخاصة فى القصائد التى تأتى فى الثوب القصصى .

وإذا كان نتاجهم الشعرى يترجم الحقائق السابقة فإن أراهم النقدية تقوم دليلا على وعيهم بقيمة العمل الأدبى الناضج . فقد بينوا رأيهم فى الشاعر ، وفى التصوير الشعرى ، والخيال الشعرى ، ووحدة القصيدة العضوية .

- ١ -

يقول : ميخائيل نعيمة عن الشاعر « (٢) نبي وفيلسوف » ومصور ، وموسيقى وكاهن .

(١) صدر السابق ٦٩

وأرجع فى كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف دار المعارف ١٩٨٤ حيث رصد المؤلف التيار

النثري « نثر المهجرى » .

(٢) الغريال ص ٧٤ .

- نبى لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر .

- ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام .

- وموسيقى لأنه يسمع اصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة ، العالم كله عنده ليس سوى اله موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الخيال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية .

وعن الصدق فى صياغة المشاعر وعدم المبالغة أو الإغراب فى الخيال ، وضرورة التناسب بين القلب والروح يقول (١) « الريحاني » خذو بيانكم - مجازكم واستعارتكم - من لوح الوجود ومن الحياة لا من الكتب والدواوين ، ليكن فى خيالك حقائق كونية مباشرة ، وليشع من هذه الحقائق الخيال ، حافظوا على التناسب والتوازن بين الصيغة والمعنى ، وبين القلب والروح ، وإذا كنتم طائرين مثلاً فليكن القول خفيفاً مجنحاً ، وإذا كنتم متألين أو ناقمين فلتكن الأمواج اللغوية من نوب الحديد ، تجنبوا السخافة فى الفكر والوصف وفى الصورة الشعرية وفى الخيال لا تسخروا الشمس والقمر مثلاً ، كما سخرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر .

فدعوة « الريحاني » تتجه إلى التجديد فى الصورة الشعرية وأن تكون من واقع الإحساس الذى ينبع من أعماق الشاعر ، ويثير الريحاني « قضية مناسبة الإيقاع والألفاظ للغرض المعبر عنه وهى تتفق مع الجو النفسى للتجربة الشعرية .

وكما أوضح نعيمه رأيه فى الشاعر . يوضح رأيه فى الخيال الشعرى بوصفه وسيلة من أهم وسائل التعبير يقول « (٢) إن الشعر قوى هائلة تجسم أحلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير ، وتروى ظمأ أرواحنا إلى الحياة التى تعشقها ولكن لا نراها بعين ولا نسمعها بأذن ، وخيال الشاعر هو روح هذه القوة وجوهرها فما ذلك الخيال وما مادة وجوده وكيف يكون ؟ إن خيال الشاعر طاقة تستمد وجودها من حقائق الحياة التى يعيشها ، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تقتضيه الرؤية الفنية للأشياء ، وبعبارة أخرى فإنه ينسج صورته الخيالية من خيوط الواقع الذى يحيط به ، لكن بعد أن ينبذ منها ما يراه غير مناسب للصورة ، أولاً يأتلف نسيجه مع بقية الخيوط ، أى أنه يقوم فى تأليف صورته الشعرية بشيء من تغيير النسب التى تقوم عليها حقائق الأشياء فى الطبيعة ، وهذا هو خلق الشاعر الذى نسميه خيالاً ، فمادة الخيال إذن

(١) د/ عبد الحكيم بليغ . حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق .

(٢) م . نعيمه الغربال ص ١٥٦ .

لا توجد من العدم وإنما هي حقائق ثابتة لها وجود خارجي يصنفه الشاعر تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية ، وهذا هو الفرق بين الخيال والوهم ، فالوهم هو إيجاد أشياء وهمية « ليس لها وجود حقيقي » .

وعن وحدة القصيدة يقول أمين الريحاني في وصاياه السابقة للشعراء « ليكون لقصائلكم بداية ونهاية فلا تقرأ طردا وعكسا على السواء » .

« ونحن إذا أحسنا الظن بهذه الجملة القصيرة فإننا نستطيع أن نقول إنها ترمى إلى ضرورة وحدة القصيدة وتماسك بنائها ، لأن معنى أن يكون للقصيدة بداية ونهاية أن تتسلسل أفكارها داخل سياق شعوري موحد تحكمه وحدة الموضوع ووحده الجو النفسي ، فلا يقحم عليها موضوع غريب عن موضوعها ، أو فكرة غير متجانسة أو متأزرة مع أفكارها وبذلك يكون للقصيدة بداية ونهاية » (١)

وأمن المهجريون بما وراء الالفاظ من دلائل وأسرار ، فعرفوا أن اللغة ليست نظاما جافا فتعيمة يؤكد أن (٢) لمفردات لغتنا التي نستخدمها في إبداع أدابنا شعرا ونثرا خصائص وميزات عجيبة ، والفنان الملهم صاحب الحس بخصائص هذه المفردات وما يكمن فيها من طاقات الإيحاء ، والتعبير هو الذي يستطيع أن يشكل منها صورة فنية رائعة ، منسجمة الألوان ، مؤلفة الحركات ، شجية الاصوات بحيث يمكنها بتلك الطاقة الهائلة أن تحقق رسالة الفن ، بتعبيرها عن مطالب الانسان ووقائها بحاجاته - فلكل كلمة معنى أو روح ، ولكل كلمة رنة . ولكل كلمة صبغة أو لون والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الافصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة ومن تألف رناتها لحن رقيق شجي .

وليس لهذه القيم التعبيرية ثمرة إلا إذا تجسمت في العمل الأدبي بحيث تأتي القصيدة ذات وحدة فنية تألفت وانسجمت فيها الالفاظ والتعبيرات والصور والموسيقى وتسلسلت أفكارها ، وسرى فيها شعور موحد ، هو صورة صادقة لنفسية قائله ويؤكد جبران هذا الاتجاه نفققول . (٣) أعنى بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحا نادبا مهللا

(١) عبد الحكيم بلبع . حركة التجديد الشعري في المهجر ص ١٦٨ .

(٢) م . الغريال ص ٦١ .

(٣) م ونعيمه : همس الجفون ص ٥٢ .

مصغيا متاجيا ثم يخرج وبين شفتيه لسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة فيضيف بعمله هذا وترا فضيا إلى قيثارة اللغة وعودا طيبا إلى موقدها .

ومع بعض النماذج الشعرية التي تتحقق فيها القيم السابقة وكلها تندمج في القصيدة اندماجا بحيث يصعب الفصل بينها - وأهم ما يميز بناء القصيدة في الشعر المهجري تلك الصورة الفريدة التي تدل على خيالهم السابح ، وتكون هذه الصور في النهاية شريطا من المشاهد يعبر في مجموعه عن صورة كلية - تتسم بالحيوية والحركة بما يشع فيها من ظلال وأطياف وإيحاءات وإيقاعات خفية تؤثر في النفس وتنبئ عن صدق الشاعر ومهارته .

- ١ -

وقصيدة التائه ليخائيل نعيمة تتمثل فيها المعايير النقدية السابقة وأثبت هنا نصها :

« التائه » (١)

اسـسـير فـى طـريقـى فـى مـهمـى سـحـيق
ووحـدـتى رـفـيقـى ووجـهـتى الفـضـى

* * *

مطـيـتى السـتـراب وخـوذتى السـحـاب
ودرعى السـتـراب ورأى القـضـى

* * *

تسوقـنى الثـوانى فى موكـب الزمـان
ولست أدرى شانى فى معـرض السـرى

* * *

فلا القـضـى يـثـبـتى ولا الرجبـى يهـديـنى
ولا السـمـى تعـطينى نورا لكـى أرى

* * *

بـل فى ضـلوعى نـار تـثـبـرها الأقـدار
بـاليتـها تـخـتـار سـواى موقـدا

* * *

(١) ديوان : همس الجفون : ميخائيل نعيمة .

نـنـار بـنـارمـاد يشـوى بـها فـؤادى
ولـيس إذ يـنـادى مـن يـسمـع النـدا

* * *

واحـرقـتى أوـاه لو كـنت أدري ما هـى
أشـعـلة الإلـه أم شـعـلة السـردى

* * *

فـهى التـى تحيـننى وهـى التـى تفنيـنى
وهـى التـى تسقيـنى مـن جـمـهـل انـدى

* * *

وهـى التـى لظاها أرانى إـلا لاهـا
وهـى التـى لولاها لـم أعـرف الشـقا

* * *

ربـها هـل بليـه ذى النـار أم عطـية
تحـلـوها المنيـه ويعـذب البـقا؟

* * *

هـل جـهـل عـنادى علـى أم فسـادى؟
أم جـهـل انقيـادى لسلـطـة الهـوى

* * *

أم جـهـل غـرورى بفكـرى البـتـور؟
أم جـهـل قصـورى عـن فـهم ما انطـوى؟

* * *

ربـها هـل يـلامُ مـن رِيـه أوامُ
ونـوره ظـلامُ إن قلبـه كبـا؟

* * *

أم يجـلب العقابـا مـن يأكـل الضبابـا
ويرتـدى السـرابـا إن فكـره نبـا؟

* * *

أخالقلى رحماكلى بما بيرت يداكلى !
 إن لم أكن صداكلى فصوت من أنى ؟

* * *

ربى ألا ترانى أساق كالحملان
 ربى أما كفانى عمى والونى ؟

* * *

فابدل لظى نيرانى يجمرة الإيمىان
 واجعل من الحنان القليب مرهمنا

* * *

إذ ذاك بالتهلىلى أسير فى سبلى
 وخاللقى دلىلى وجهتى السلى

* * *

القصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل فى حيرته وصراجه مع نفسه وقد نجح الشاعر فى التعبير عن تجربته وأعطى لقصيدته وحدة فنية وعضوية .

فهو يبدأ القصيدة بتصوير نفسه سائرا فى مهمة سحيق ، ورفيقه وحدته ، وغايته القضا والتراب مطيته ، والسحاب خوذته ، والسراب درعه ، والقضا رائدته .

ولم تأت الفكرة مجردة بل جسمتها الألفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وإحياءات ثرية . والألفاظ عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية - فلفظ - التائه - عنوان القصيدة ، يوحى بالجو النفسى لها ، وكأنه المفتاح الذى بواسطته تدخل عالم الشاعر القلق وعبارته « مهمة سحيق » توحى بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه ، وما أشد السخرية فى تعبيره عن الوحدة بالرفيق ، وتخيله أن القضاء غايته .

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب والأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها أبناء جيله للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو ميلها إلى الابتذال .

ولذلك يأتى « نعيمه » بالألفاظ تتفق وحياة الجنود . ولم تأت هذه الألفاظ من باب التقليد

والمحاكاة وإنما لأنه جرب هذه الحياة فى فترة من عمره وتظل هذه الحياة مترسبة فى نفسه يستمد من أثارها المخزونة فى عقله الباطن ما يلائم التجربة التى يمر بها وهنا يتخيل التراب مطية ، والسحاب خوذة ، السراب درعا . وقد لا نشعر بالألفة بين عناصر الصور الجزئية التى ساقها فى صيغة التشبيه المفرد ولكن إذا حللنا نفسية الشاعر وجدنا أنها صدى لنفسيته الحائرة القلقة وأنه قاسى من ويلات الحرب العالمية الأولى .

ويستمر الشاعر فى تصوير نفسيته وتجسيد حيرته مستعينا بأدواته الفنية الألفاظ والأخيلة والموسيقى . فالثوانى تسوقه فى موكب الزمان ، وهو يجهل شأنه والقضاء لا يخبره بأمره ، والرجاء لا يهديه ، والسما لا تعطيه نورا « يهتدى به » .

ونلمح القلاهم بين الأبيات وتسلسلها ، والتألف والانسجام فى العبارات مما يمنع القصيدة وحدة فنية وعضوية .

ويستعين بحروف العطف ليدل على التتابع فى نمو التجربة .

ويقا جئنا الشاعر بتفسير لحيرته بعد ما ينس من العثور على النور الذى يهتدى به فى ضلوعه النار وأتى بلفظ « بل » وهى للإضراب ليربط بين عناصر الصورة وأجزاء التجربة .

بـل فى ضلوعى نار تثيرها الأقدار
يا ليتها تختار سواى موقدا
هذه النار قد تكون نار الفكر المشتعل فى نفسه ، وقد تكون نار الشك ، وقد تكون نار الحيرة والفزع من الأوضاع السائدة فى هذا العالم .

وقد تكون نار الهداية ، والشمعة الإلهية - التى عبر عنها بعد ذلك فى القصيدة والشاعر يستمد من التراث الدينى الصوفى رموزه . فالتار فى التراث الدينى كانت بردا وسلاما على إبراهيم ، ووجد عليها موسى هدى من ربه .. وناداه « أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين » (١)

إذ قال موسى لأهله انى أنست نارا سأتيكم منها بخبر وأتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون « فلما جاءها نودى أن يورك من فى النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين » (٢) .

ولا شك أن النزعة الصوفية كانت من سمات التجارب التأملية التى خاضها شعراء المهجر

(١) سورة القصص الآية رقم « ٢٠ » .

(٢) سورة النحل الآية رقم « ٨٠٧ » .

وعبروا عنها بعمق وأصالة « وإذا كان الذين أو التصرف يطلب من المؤمن والمريد أن يخلص لصلواته وتأملاته وخطواته فالشعر أيضا يطلب نفس الإخلاص في الصنعة والتركيز والبعد عن شواغل الزمان والمكان والوجود والعدم والفرح والحزن (١) .

والعبارات في أبيات القصيدة مبنية بناء متناسقا يشارك في بناء الصورة بناء فنيا يقول:

فـلا القـضا يُـبـيـنـى ولا الرـجـى يـهـديـنـى
ولا السـمـا تعـطـيـنـى نـورا لكـى أرى .

فبناء العبارة في الأسطر الثلاثة واحد .

وإيقاع القصيدة ملائم لفكرتها فكأنه إيقاع خطوات الشاعر القلقة وكأن الإيقاع مرادف لحركات الشاعر وخطواته البعيدة عن الوثوق فهو حائر خطواته مهتزة .

ولا يترك الشاعر فرصه لنا لتفسير هذه النار بل يبدأ في عرض موقفه منها ، وكيف أتت إليه ، وجمع أجزاء الصورة في أساليب استفهامية تدل على حيرته فيبدأ بالشكوى والحسرة لعدم معرفته كنه هذه النار .

ويقول :

أشـعلـة الإلـه أم شـعـلة الـردى

ثم يفسر هذا التساؤل في تسلسل شعورى عجيب ومقابلات يعيها الاستطراد والتداعى من عيوب الصورة عند المهجريين يؤدى بهم إلى النثرية في مواقف تعبيرية كثيرة يقول :

فـهى التـى تحيـنـى وفـى التـى تقـنـنـى
وفـى التـى تسقـنـى مـن جـمـها نـدى

والتعبير بقوله « تسقيني من جمرها ندى » يوحي بحب الشاعر لهذه النار ويسعد بسقيها وان كان جمرها لأنها تطهر داخله ، وتكشف له عن زيف الحياة ، وتوصله إلى معرفة الإله وتشفيه لأنه لولاها لما كد وتعب وتأمل .

(١) د / عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص ١٧ .

ويحاول إيجاد العلة لاندلاع النار فى ضلوعه . هل العناد ؟ أم الفساد ؟ أم الانقياد
للرغبة ؟ أم غرور الفكر ؟ أم قصور الرأى ؟

وكلها تساؤلات تميز التجربة التأملية عند المهجريين ولا شك أن الإنسان لا يصل إلا بعد
إمعان وتساؤل . ومن خلال هذا الموقف التأملى يندفع الشاعر فى صياغة أفكاره ، فالظما إلى
الحقيقة رى للنفس والسير فى الظلام من أجلها نور للعقل .

وتوجه الشاعر إلى خالقة ليتمم لوحته فيطلب من الرحمن الإنقاذ .. وهنا يجد طريقه
وينادى :

أخالقنى رُحْمَاكـَا بِمَا بَرَّتْ يَدَاكـَا
إِنْ لَمْ أَكُنْ صَدَاكـَا فَصَوْتُ مَنْ أَنَا ؟

ربى ألا ترانى أساق كالحملان
ربى ، أما كفانى عمى والونى ؟

فابدل لظى نيرانى بجمرة الإيمان
وأجعل من الحنان للقلب مرهما

إذ ذاك بالتهليل أسير فى سبيلى
وخالقى دليلى وجهى متى السمل

وهنا تتم اللوحة الشعرية ويجد التائه أمانه فى طريقه ، فطريقه قد عرفه وهو التوحيد ،
ودليله الخالق وكان قبل ذلك تائها فى مهمه سحيق وكانت وجهته الفضا أى الفراغ ، لكننا الآن
وجهة السما أى اليقين والاطمئنان ويلاحظ أن الشاعر لم يتكلف صورة بيانية بل ترك الخيال
يأتية طوعا ممتزجا بالمعنى معبرا عن الإحساس . كذلك لم يتعمد مجيء التشبيه ولم يذكر على
كثرة الصور الجزئية غير أداة تشبيه واحدة « أساق كالحملان » .

وكرر الشاعر بعض الألفاظ تكرارا يوحى بلهفته الشديدة إلى معرفة الأمن واليقين . وفى

خطابه لله واستنجاهه به وفق فى صياغته فهو ينادى نداء فيه استغاثة الغريق والتعبير بقوله « خالقي » يوحى باقتناع الشاعر بعدم قدرته على إيجاد حل لنفسه واعتراف منه بقدرة الله على كل شيء ، ويوحى أيضا بأمل الشاعر فى نجدة ربه لأن الخالق لا يخذل المخلوق ، وتكرار كلمة « ربى » يفيد تعلق الشاعر بالله وعدم التجائه إلى غيره ، ويدل على شدة الانفعال ، كذلك يوحى بزيادة التأثير والإقناع .

وهكذا عبر الشاعر عن تجربته بصدق وعمق « وتأزرت فى تكوينها الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى وواعت صياغتها مضمونها . ونفسية قائلها ، وعبرت عن شخصيته ، وترتبت أفكارها وتلاحمت أبياتها مما أكسبها وحدة فنية وزاد من تأثيرها فى النفس هذه الموسيقى الداخلية التى شاعت فيها وسرت فى أبياتها كما تسرى الروح فى الجسم والماء فى العود الجاف . وأضفت على القصيدة ظلالاً روحية صوفية .

- ٢ -

والصورة فى الشعر المهجرى . صورة كلية ممتدة تتكون من جزئيات كثيرة تمثل لبنات البناء المتعددة ولكنها تتماسك حتى يقوم البناء الكلى الشامخ .

كذلك تكتمل عناصر الصورة بما تتضمن من تشبيهات مفردة ، وضمنية وتمثيلية وكنايات واستعارات . تكون كلها فى النهاية عناصر الصورة وأبعادها .

فى قصيدة « تعالى » (١) لأبى ماضى .. يسرى شعور بالخوف من المجهول والرغبة فى اقتناص السعادة فى الوقت الحاضر ، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بالألفاظ المشعة البراقة التى استمدتها من الطبيعة المرححة وهذه سمة أبى ماضى فى اختيار ألفاظه . إن الطبيعة ثروته التى ينفقها فى أعماله الشعرية ويعتمد على تكرار الفعل « تعالى » يوحى من لهفته الشديدة إلى استمرار العلاقة الزوجية بينه وبين زوجته دروئى . وقد قال هذه القصيدة بعد خمس سنوات تقريباً من العيش معها وقد دهمتهما بعض الرزايا ، فنفسيته هنا مقبلة على الحياة داعية للحب .

ويكثر أبو ماضى من التشبيه فى صورته الجزئية . إنه يخاطب زوجته ويرغبها فى الإقبال على الحياة ويرمز للسعادة بالخمير ، وقد لا تكون خمراً حقيقية ولكنها رمز للسعادة ، أو رمز نسيان الخلاف . يقول مشبهاً الخمر بالتبر .

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٣٠

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ويأتى التشبيه أحيانا فى هيئة المضاف والمضاف إليه كقوله :
تعالى نطلق الروحين من سجن التقاليد
ويندمج فى الطبيعة ويعبر عن هذا الشعور مستخدما التشبيه المصحوب بالأداة
تعالى إن رب الحسب يدعونا إلى الغاب
لكسى يمزجنا كالماء والخمرة فى كأس
ويتصور النور جلبابا فيقول :

ويغدر النسور جلبابك فى الغاب وجلبابى
والهروب إلى الغاب ، ونبذ حياة المدينة واتخذ النور ثوبا من تأثير المدرسة الرومانسية
فى أفكار المهجريين . وقد تكررت هذه النغمة عند جبران فى مواكبه ، وعند نعيمه فى « صدى
الأجراس » وعند القروى فى هيامه بالطبيعة وعند رياض معلوف فى عشقة لقريته « زحله »
قريته الريفية المتواضعة .

وفى نهاية القصيدة يركز الشاعر على فكرته التى رسم صورتها فى مقاطع متعددة وهو
الآن يوحد أجزائها وينادى « زوجة » :

تعالى قبلما تسكت فى الروض الشحارير
وينوى الحور والصفصاف والفرجيس والأس
تعالى قبلما تطمس أحلامى الأعاصير
فنستيقظ لا قجسر ، ولا خمير ، ولا كاس

وقد استطاع الشاعر بوسائله التعبيرية وصوره الشعرية أن يعطى لتجربته صفة الشمول .

— ٣ —

والتشخيص كان إحدى دعائم الصورة عند المهجريين فهم يخلعون على النباتات
والجمادات والكائنات الأخرى صفات إنسانية رغبة فى تجسيم الفكرة والتأثير فى النفس ،
وإيجاد إشعاعات حول الكلمة التى توحى بالكثير من المعانى والدلالات الخفية .

فهم يقولون « النرجس الواشى » والطير التياه الفخور ، والعقل الأحول ، وضج السكون ، ويبس الحلك ، والضحى قبلك ، وأمثال هذه التعبيرات التى نطلق عليها في البلاغة الاستعارة المكنية « تكثر فى أسلوب المهجريين وتساعد على فهم نفسية الكاتب أو الشاعر .

ويلجأ أحيانا المهجريون فى تصويرهم لمشاهيرهم ومبادئهم إلى الرمز الموضوعى والوصف الدقيق لأحد المشاهد ، ولا يكون الوصف خارجا عن التجربة الشعرية بل من صميم تكوينها ، ولا يكون سطحيا يصف الهيكل ولكنه ينفذ إلى صميم الأشياء ومن هذا قصيدة « مشهد صيد » للشاعر شفيق معلوف .

« مشهد صيا » (١)

تشمم كلب الصيد طيرا فأبرزت	نواجهه نصلا وأظفاره مدى
وساف خبايا العشب شما بمخطم	تنسم خلف العشب رجاها اهتدى
كأن له عينا على أنفه ترى	خلال مهب الريح صيدا تلبدا
نضى ذنبا صلب القناسة مصوبا	وشال برجل عاقفا بعدها ييدا
وحملق لسم يطرف بعينه طارف	يلوك شجى فى حلقة مترددا
ومال باحدى مقلتيه يهيب بى	كعبد يمنى بالغنمة سييدا
فلاذت لخطوى الطير بالجوار تمت	تغلغها بالنار قاذفة الردى
فأقبل نحوى يملا الریش شدقه	وألقى ببشر فى يدى ما نصيدا
ومرغ بالعشب الضلوع كأنه	يلبد لى من لين العشب مقعدا
فقلت لنفسى كيف تنصر ظالما	وتخذل مظلوما وتعنز مقصدا
حرممت اعتسافا أمن الطير وكره	وأرديته فى وكره وهو ما اعتدى
فيا سالب الأعمار رفقا بها ولا	يفرك جهلا أن فى يدك الغدا

يبدأ الشاعر بوصف كلبه وهو يبحث عن الفريسة .. وقد وفق فى هذا الوصف وأعانتة اللغة وتمكن بقدرته البيانية وخياله الخصب من تصوير حركة الكلب فى بداعة عجيبة فالتعبير بالفعل « تشمم » يوحى بجدية البحث ورغبة الكلب الملحة فى التعرف على الفريسة وتشبيه « النواجذ » بالنصل ، والأظفار بالمدى من صميم الكيان التعبيرى للتجربة ، فلا بد من الاستعداد للانقضاض على الفريسة وهل يكون بغير هذا ؟

وتنمو الصورة وتمتد وتبدأ حركة الكلب ويجد فى البحث بين العشب ويسمو خيال الشاعر . واعتقد انه ابتكر هذا التعبير « كأن له عينا على أنفه ترى » ، لأن حاسة الشم عند الكلب قوية فجمع الشاعر بين المزيتين وتخيل الأنف عينا ترى الصيد .

(١) شفيق المعلوف : الكا، دة ص ٤٥ - ٤٩ .

ويؤكد الشاعر العلاقة الحميمة بين الشاعر والمصور في وصفه لهيئة الكلب وهو مستعد للانقراض . وكأنها صورة حقيقية وليست وصفا بالكلمات .

« نضى ذنبا صلب القناة مصوبا . وشال برجل عاقفا بعدها يداً . وهذه العلاقة بين الشاعر والمصور قويت وأصرها في القرن التاسع عشر في أوروبا عندما نشأت الحركة الرمزية » فقد حاول الملامية أن يصور الجمال المثالي في أشعاره بنفس الحماس الذي حاول به « دانتي » أن يصور عالمه غير المرئي في صورة مرئية « (١) » .

وكان جبران شاعرا مبدعا ورساما ماهرا ومصورا ملهما .

ويصف نعيمه الشاعر بأنه مصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام .

ويكمل الشاعر الصورة فيقول :

وحملق لم يطرف بعينه طارف يلوك شجى في حلقة مترددا وقد أعطى للصورة حيوية وحركة . فهو إلى جانب الإيقاع الذي يتكون من بحر الطويل وهو إيقاع بطيء هادئ نسبيا يلائم العواطف المعتدلة المتمتجة بقدر من التفكير والتملى أدخل عنصر التصوير لإبراز فكرته ، فعمقها وأكسبها جمالا ، وأضفى عليها ظلالا موحية بالأحداث .

وأدخل عنصر التشويق .. وكأن القارئ أو السامع يريد أن يعرف ماذا بعد ذلك فيقول :

ومال باحدى مقلتيه يهيب بى .. كعبد يمنى بالغنيمة سيدا .

والشاعر يهب الكلب ميزة التفكير والتخطيط ويأتى بصورة جزئية توضح هذا الوصف

« كعبد يمنى » بالغنيمة سيدا .

ويتم المشهد . وتكتمل اللوحة الشعرية حينما يسقط الطير ويتلقفه الكلب ويلقيه في يد الإنسان . وينفعل الشاعر ويصور الكلب ذا إرادة ، يعرف السرور ويتقن الوصف حين يصور الكلب بأنه مرغ بالعشب الضلوع ليهيب للشاعر مكانا من لين العشب .

(١) د / عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ص ١٦ .

ومرغ بالعشب الضلوع كأنه يلبدلى من لِين العُشْب مَقْعدا
وبهذا تكتمل عناصر الصورة التعبيرية حيث تألفت الألفاظ والعبارات والصور الجزئية
فى رسم هذا المشهد الوصفى الذى صورهُ الشاعر بقلمه ، ومما ساعد على تلاحم التجربة أن
القصيدة تشبه القصة القصيرة .

والمغزى من هذه التجربة يوضح اتجاه الشاعر الإنسانى ، وعاطفته الرحيمة حيث يؤنب
الشاعر نفسه على هذا الاعتداء الصارخ على الحرمات ، ويتسع المضمون من هذه الحادثة
الجزئية ويتطور إلى رؤية شمولية فى الحياة ، ومحاربة للظلم ، ومقاومة للغرور الإنسانى .
فيا سالب الأعمار رفقا بهـاولا يغرك جهلا أن فى يدك الغدا

— ٤ —

وتأتى الصورة الشعرية فى أحيان كثيرة لتعبر عن فكرة فلسفية فى صورة حوار يجريه
الشاعر بين ظاهرتين من ظواهر الطبيعة ، أو قصة يحكيها وفى الغالب يكون البطل من
الجمادات أو النباتات ولا يقصده لذاته بل يرمز به إلى معنى سام نبيل أو معتقد خاص يؤمن
به الشاعر . (١)

يقول أبو ماضى فى قصيدته .

" الغدير الطموح (٢) "

قال الغدير لنفسه	ياليتنى نهر كبير
مثل الفرات العذب أو	كالنيل ذى الفيض الغزير
تجرى السفائن موقرات	فيه بالرزق الوفير
هيهات يرضى الحقيير	من المنى إلا الحقيير
وانساب نحو النهـر لا	يلوى على المرج النضير
حتى إذا ماجـاءه	غلب الهدير على الخـير

(١) فى الفصل الثانى من هذا الباب تعرضت لدراسة القصة الشعرية بوصفها طريقا من طرق التعبير عن
التأمل وكذلك الاسطورة ، والرمز .

(٢) الجداول ص ١٢٨ .

فالشاعر يشخص الغدير ويخلع عليه صفة الإنسان الطموح الذى لا يعى أبعاد طموحه بل يندفع فى غير وعى إلى تحقيق أمنياته التى تفوق إمكاناته .

فهو يتمنى أن يكون نهرا كبيرا مثل الفرات أو نهر النيل ويستحقر نفسه ولا يرضى بتفاهات الأمانى . وتمتد الصورة وتمتد معها أحلام الغدير فيتخيل أن السفائن ستجرى فيه مثلما تجرى فى الفرات أو النيل ، وتكتمل الصورة حيث ينساب الغدير نحو النهر .. ولكن يتحطم كل شئ ، ويضيع خريره فى هدير النهر الكبير .. هكذا تتم الصورة التى اراد الشاعر التعبير من خلالها عن فكرته وفلسفته فى الحياة بعد تأمل طويل فى مشاهد الكون .. والألفاظ سهلة واضحة ولكنها تتلاءم مع الجو العام للنص ، فالفرات ، والغدير ، والفيض الغزير ، والسفائن ، والرزق الوفير والنهر ، والموج ، والهدير ، والخريز ، كلها تناسب الجو النفسى للقصيدة .

والشاعر لم يفسر الرمز كما يفعل غيره من المهجريين أحيانا فيضيع بذلك القيمة الفنية له . فأصبحت القصيدة فكرة مصورة . جاءت فى أسلوب قصصى بعيد عن التقريرى المباشر . وحين تأتى الصورة معبرة عن فكرة فلسفية تجريدية نرى الألفاظ ملائمة لجو التجربة وخيالها مكثف . وفى قصيدة ميخائيل نعيمة يقول « الخير والشر » (١)

سمعت فى حلمى ويا للعجب !	سمعت شيطاننا يناجى ملاك
يقول « أى بل ألف أى يا أخى	لولا جحيمى أين كانت سماك ؟
أليس أنا توأمان استوى	سر البقاينى وسر الهلاك ؟
ألم نصنع من جوهر واحد ؟	إن ينسى الناس أتنسى أخاك
فأطرق ابن النور مسترجعا	فى نفسه ذكرى زمان قديم
واغرورقت عيناه لما أنحنى	مستغفرا ، وعانق ابن الجحيم
وقال أى بل ألف أى يا أخى	من نارك الحرقى أتانى النعيم
وحلق الاثنان جنبا إلى	جنب وضاعا بين وشى السديم

فالشاعر هنا يصور حوارا بين الشيطان والملاك . وتعبيراته خدمت الفكرة التى يرمى إلى ترسيخها فى أذهانتنا .

(١) م . نعيمة : همس الجنون ص ٦٤ .

فالتعبير بقولة « يناجى » يوحى بمعتقد الشاعر فى امتزاج الخير والشر فى الانسان وإن الخير تابع من الشر ، وتأتى صوره الجزئية لتشارك فى تجسيد الفكرة وتأكيدھا ، فيعبر عن الخير والشر بأنھما « توأمان » وفى ذلك تجسيم للمعانى وهذه الخاصية التعبيرية من خصائص الصورة عند المهجريين وقد شاعت فى الشعر الحديث حتي أصبحت أسلوبا عاديا .

ويقيم دليلا على معتقده فى أن الخير والشر توأمان فيقول « ألم نصبغ من جوهر واحد ؟ وكلمة « الجوهر » من المذلولات الفلسفية فهى بذلك من لبنات الفكرة الأساسية وتأتى دقة التصوير والوصف فى قوله .

فأطرق ابن النور مسترجعا . فى نفسه ذكرى زمان قديم
والتعبير عن الخير بابن النور تعبير جديد ، فالنور هنا رمز للنقاء والطهر والخير رمز لابن آدم ، والشر رمز لإبليس .

ويعترف الملاك بفضل الشيطان عليه « من نارك » الحرى أتاى النعيم ، ويختم نعيمه تصويره لمعتقده بصورة خيالية فيقول :

وحلق الاثنان جنباً إلى جنب وضاعا بكين وشئى السديم
والنعيمه أن يعتقد ولكن ليس من الضرورى أن نوافقھ . فالخير والشر فى طبيعة الانسان ولكن ليس الشر من طبيعة الملاك . فالملائكة عباد مقربون . لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون .

وأعتقد أن نعيمه لا يقصد بالملاك جنس الملائكة وإنما يرمز به إلى الانسان النقى الطاهر . ويومئ إلى قصة آدم . حيث امر الله الملائكة بالسجود لآدم فأبى إبليس فكانت معصيته وطرده من الجنة بسبب المنعیم الذى اغدقه الله على آدم . ثم وسوس إبليس لآدم فاكل من الشجرة وعصى ربه . لكن تاب الله عليه وهداه وأمره بالهبوط إلى العالم الأرضى ليصارع إبليس رمز الشر . الذى يجرى مجرى الدم فى العروق .

وربما استوحى نعيمة هذه القصيدة من التراث الدينى وتصويره لقصة هبوط آدم من الجنة ، والقصيدة كما قلت ذات فكرة فلسفية نابغة من الشعور بالصراع والثنائية وهى مرحلة من مراحل تفكير نعيمة التى خاضها وعبر عنها .

والعنوان : الخير والشر ، يوحى بهذه الثانية ، وألفاظ القصيدة كذلك تتسم بالمطابقة التي تزيدها إشعاعا ، فالشيطان يقابله الملاك ، والجحيم تقابلها السماء والبقاء يقابله الهلاك ، والنار يقابلها النعيم .

والغموض الذى يسيطر على القصيدة يحفها بظلال الرهبة والهيبة .

وفى التعبير بقوله : أتنسئ أخاك إحاء بقدرة الشيطان على التأثير فى نفس الملاك ، وقد تقمص شخصيته ومهد لهذه الاخوة التى يدعيها الشيطان بقوله :

لسولا جحيمى أين كانت سمك
أليس أنسا توأمان استوى
سر البقا فينسا وسر الهلاك
ألم نصنع من جوهر واحد ؟
إن ينسنئ الناس أتنسئ أخاك ؟

ولا تستطيع فى القصيدة السابقة أن تقدم بيتا وتؤخر بيتا ، فأفكارها مترابطة ، وأبياتها متماسكة ، وفيها ترابط شعورى ، ولا تستطيع أن تقرأ بعض القصيدة وتترك البعض الآخر والإ كان المعنى ناقصا .

فالوحدة المعنوية من سمات القصيدة فى الشعر المهجرى . فالقصيدة كما يقول العقاد « ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . (١) »

- ٥ -

ومن ملامح الصورة عند المهجريين أنها ذات نزعة صوفية وجدانية لأن التجارب التأملية التى خاضوها كانت متسمة بهذا الطابع - وقصيدة « نعيمة السابقة ترجمة لهذا الاتجاه ، وقصيدة « التائه التى ذكرتها سابقا « ففى مثل هذه التجارب يتحدث الشاعر عن رؤاه بنفس الحماس واللهب الذى يتحدث به المتصوف عن رؤاه الإلهية .

(١) عباس العقاد - الديوان ص ١٣٠ .

وبتأثير هذه الروح يتحدث جبران عن ابن الفارض قائلا :

« ولكن إذا وضعنا صناعة ابن الفارض جانبا ونظرنا إلى فنه المجرد وما وراء ذلك الفن من المظاهر النفسية وجدناه كاهنا فى هيكل الفكر المطلق ، أميرا فى بولة الخيال الواسع ، قائدا فى جيش المتصوفين العظيم ، ذلك الجيش السائر بعزم نحو مدينة الحق ، المتغلب فى طريقه على ضغائن الحياة وتوافهها المحقق أبدا إلى هبة الحياة وجلالها » (١)

وأثرت هذه النظرة فى خيالهم فهذا أبو الفضل الوليد يتخيل العصفور مصليا وهو يغنى فيخاطبه فى شفافية بالغة وحس مرهف .

أيها العصفور قل لى	أتفنى أم تصل لى
هذه تقريرة قد	طيرت قلبى وعقل لى
أنت بالانشاد فوق لى	ان تكن بالنظم مث لى
أعطنى وزنا جديدا	لم يكن للشعر قبل لى

وفى البلاد المحجوبة « يضفى جبران على « الجمال » صفات القداسة ويجعل الناس يصلون ويعبدون الحق ، ويلاده المحجوبة مكانها فى الأرواح . وهى مشيدة من عنصريين متضادين الأنوار والنيران ..

وهذا الخيال الصوفى يدفعه إلى ذكر الرموز الصوفية كالكأس والساقى ونور القبس والسر المصون . وأنغام السكون ، وسكرة الوصل ، وأشواق الصدود والحيوة والقلق يدفعان « نسيب عريضة » إلى مخاطبة النجمة . يبيثها أحزانه ويرى فيها رمزا يهديه إلى الطريق الصحيح فيقول :

أيما نجمة سطعت فى الظلام	أنيرى طريق فتى لا ينسام
فتى عذبت به النوى والهموم	فتى أيقظته أمور جسسام

والتعبير بقوله : أيقظته أمور جسسام يوحى بمعان كثيرة فكأن الهموم منبه للإنسان وموجه له . ولم يشأ أن يطيل وإنما تضمن التعبير بقوله « أيقظته كل ما يريد من معان كثيرة » .

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٦٧ .

ورشيد أيوب في قصيدته .

« الجندي والغدير » (١) يقول :

يا غديرا جاريما بين الحقسول	في سكون الليل ما هذا الخريـر
قل برب الخلق هل أنت رسول	رنّة الأفلاك في أوج الأثير ؟
أم فؤاد الصب من بين الطلول	يبعث الشوق أنينا وزفير ؟
هل تقاسى وحشة الليل البهيم	وبسات النعش فيه مؤنسات ؟
مثل صلب كلما هب النسيم	هاجبه ذكر الليالي الماضيات
أم كمشيتاق إلى دار النعيم	بعد ما قد ملّ من هذى الحياة
أنت تبكى مثل من يرعى العهد	أنت مثلى ما تلا الليل النهار !
يدموع مالها الدهر جمود	كدموعى خلقت للانصدار

إن الشاعر يصور خريـر الغدير بعدة صور جزئية تتفق ونفسية الجندي الذي يخاطبه وهذه الصور فيها مسحة صوفية . فصوت الخريـر يشبه رنة الافلاك في أوج الأثير ، أو أنين وزفير قلب المحب الولهان . أوبكاء الوفي المحافظ على عهده ، ولكنه لا يجد من يبادلـه الوفاء ، وموج النهر يصوره الشاعر دموعا لا تجمد أبد الدهر ولكنها في انحدار دائم .

وهذه الأوصاف التي خلعها الشاعر علي الغدير نابغة من نفسيته التي تشعر بوحشية الغربية ، وحين تواكب الصور التجريدية الشعرية وتصور نفسية الشاعر فهذا برهان نجاحها وصدقها .

ولا تخفى النزعة الصوفية المؤثرة في معجم الشاعر وصوره وتجربته التي يغلفها الاغتراب والحرمان والحنين إلى الوطن إنه يسأل الغدير بعدما تخيل خريـره أنينا وزفيراً .

هل تقاسى وحشة الليل البهيم
وبنات النعش فيه مؤنسات
مثل صبب كلما هب النسيم
أم كمشتاق إلى دار النعيم
بعد ما قد مل من هذى الحياة

فالوحشة ، والأنس ، والصب ، وذكر الليالى ، والشوق ، ودار النعيم ، كلها من المعجم
الصوفى الذى يشارك فى نجاح التجربة . وتألف الصورة الكلية التى تتأزر فى تكوينها الصور
الجزئية . فهو يشبه بنات النعش بالفتيات التى تؤنس الغدير الوحيد ، ويشبه بالصب الذى
يحمل إليه النسيم ذكريات غالية مضت ويشبهه بالإنسان اليأس الذى يشتاق الجنة بعد مله من
هذى الحياة .

وتكتمل أبعاد الصورة حين يفسر الشاعر سبب أحزانه وتشاؤمه ويقول على لسان
« الجندى » .

إنما أنست إلى البحر تعود
وأنسا هيهات عودى للديار

والقصيدة تألفت ألفاظها وصورها وعباراتها مع إيقاعها فانسجمت صورتها الكلية وتمت
لها وحدتها الفنية .

وقد تخلل الصورة الكلية القصيدة . وهى جزء من بناء موضوعها فتشارك فى نجاح
التجربة الشعرية وتوحى بالترابط الشعورى .

فاليأس فرحات حينما يصف مأساة أمه وهو بعيد عنها كان لابد أن يتحدث عن تجربة
أبيه فى الحياة ، ويصور كفاحه وينوه بعدم تمتعه بثمرة هذا الكفاح يقول .

وأبو الصقور على فراق فراخه	فى غمرة مع دهره وعراك
يرجو فلا يسع القضاء جناحه	ولكم رماه اليأس فى الأشراك
لهفى عليه مضى بداء حنينه	وبقيت صابرة على بلواك

فالشاعر حين استعار للأبناء صفة الصقور ، وجعل الأب « أبا الصقور » كان لابد أن يتم أجزاء الصورة بما يتلاءم مع هذا الجو . فجعل الأبناء فراخا على سبيل الاستعارة التصريحية ، وصوره مصارعا للدهر .

وتتسع الصورة حينما يصف أباه وقت الرجاء ووقت اليأس فيظل مع حديثه عن الصقر فهو وقت الرجاء والتمنى تنفسح الأمانى . وينشر الصقر جناحيه زهوا واختيالا وحتى أن الفضاء لا يتسع لها ، وربما تبدو فى هذا التصوير المبالغه شديدة ولكنها ليست غلوا بل توحى بجو الاستبشار الذى كان يعيش فيه أبوه وقت الرجاء وهو فى وقت اليأس يذهب شموخه ويقع فى الأثرى ، وأخيرا يقضى عليه داء الحنين « فالقصيده لا تأتى مجرد تشبيه أو استعارة مكنية أو تصريحية أو كناية ، منفصلة عن جو التجربة ولكنها تمتد لتضفى ظللا متسمة بالحيوية والحركة والتألف والانسجام .

« ومحبوب الخورى الشرتونى » حينما يشعر بالضيق من واقع الحياة المر ، ويتألم من إيذاء الإنسان ، وتكالب ابن آدم على الماديات وصراعه القاتل فى هذا السبيل لا يعبر عن هذه الخواطر تعبيرا مجردا جافا بل يلجأ إلى الطبيعة الحية ومن خلالها يبت هذه المشاعر فيصوره أمنية تمنها وهي أن يكون هزارا « ثم يصف الهزار ويندمج فى عالمه وهو فى الحقيقة مندمج فى ذاته التى رآها فى عالم الهزار .

فتصويره للهزار تابع من ذاته وموافق لنفسيته ، وليس تصويرا لهيكل الهزار - فالهزار ناعم البال فى فسيح الفضاء ، والهزار مطلق الجناحين بعيد عن أذى الإنسان . والهزار لا تعكر صفو حياته مطالب الحياة فالحدائق ملائى لكنها لا تلهيه عن غنائه وهو يرتدى ثوبه من صنع خالقه ، وهذا الثوب يعز على ابن آدم فى رخائه يقول (١).

ليتنى كنت فى الحياة هزارا	ناعم البال فى فسيح فضائى
مطلق الجناحين فيه بعيدا	عن أذى المرء عن كثير جفائى
ليس يلهيه والحدائق ملائى	طلب القوت عن لذىذ غنائى
يرتدى من صنيع باريه ثوبا	ما ارتداه ابن آدم فى رخائى

وكل هذه الأوصاف آمنيات تطوف بذهن الشاعر وتداعب خياله وقد أبرزها فى هذه الصورة الوصفية للهزار بهذا الإيقاع البطيء الهادئ والعاطفة المضبوطة والقافية الممدودة التى تمثل الأمل الممتد فى نفس الشاعر .

(١) أشعار وشعراء من المهجر ص ٧٦ محمد عبد الفتى حسن .

وقد يغلف الصورة « عنصر التشويق والاثارة » حيث تتكون الصورة من عدة مشاهد كل مشهد كل مشهد يؤدي إلى الآخر وفي النهاية يفاجئنا بالسر الذي يحاول تجميع أجزائه وهو يغامر ويرحل في سبيل اكتشافه وقصيدة القروى تتضح فيها هذه الخاصية .

« الفتنة الكبرى » (١)

وعنوانها

عرتنى خشية لله لَمَّا	رأيت الشمس تَأْذَنُ بالشروق
فلم أرفع يدي بالحمد حتى	ذكرت بضاعتي وكساد سوقى
ولما قمت منصرفاً لشأنى	تذكرت الصلاة على الطريق
حملت نماذجى ألقى اتكالى	على المولى ووعد من صديق
فلم أبصر جمال الروض حتى	عرتنى هزة الشعر الرقيق
ولما عدت من نظم القوافى	تذكرت الصديق على الطريق

وإنسى فى زهول الشعر يوماً	* * أحسوم به على غصن وريق
إذا بحمامة تبكى بكاء	له جمدت دماي فى عروقي
فلماذا ب فى سمعى صداها	تذكرت القريض على الطريق

سمعت كمنجة فى كف أعمى	* * تشيركوا من الحس العميق
فلما كنت منجذباً إليها	وملت إلى القيد الرشيق
ذهلت عن الصلاة وكسب رزقى	وشعري والكمنجة والطريق

إن الشاعر يريد أن يصف حبيبته ويبين أنها عنده فى طهر الصلاة وأكثر أهمية من السعى على الرزق . بل هى قوت حياته وغذاء روحه ، إنها الوتر الحانى الدافى الذى يلهمه الشعر ، وإنها الروضة الغناء الفواحة بالعبور ، وإنها فى حزنها كالحمامة التى تأسر القلوب ببيكائها ، وإنها الناي الذى يعزف عليها روع ألحانه .

كل هذه الصور أراد الشاعر أن يرى حبيبته فيها - فلم يأت بها فى صور جزئية متباعدة غير متألّفة ولكنها وبعد تأمل فى كيفية بناء القصيدة اهتدى إلى هذا القالب حيث عدد الظواهر التى فتنته وهى الشمس التى جعلته يصلى ، والروض الذى ألهمه الشعر ، ثم الحمامة التى أسرته ببيكائها ، ثم الموسيقى التى أثارت كوامن حسه العميق .

ويصل إلى فتنته الكبرى التى تجمع كل الفتن السابقة فى قدها الرشيق ومحياها
الوضىء فاذا به يذهل عن كل شىء سواها . و يرى فيها كل عناصر الجمال ، إن هذا الخيال
تصوير جديد وتصرف فى رسم ملامح الحبيبة وإيحاء بمدى تمسكه وقد واثته المعانى والألفاظ ،
وكان عنصر التشويق هو المسيطر على مشاهد الصورة التى أكسبت القصيدة وحدة فنية .

وفى « البلاد المحجوبة » ، والجبار الرثبال ، يتضح عنصر التشويق والاثارة فى التصوير
الشعرى عند المهجريين .

وكذلك يتضح فى قصيدة « الولادة الجديدة » ، وعناق الوجود « للقروى » وقصيدة « أمنية
الإله » و « الحجر الصغير » . والفليسوف المجنح « لأبى ماضى » ومن هذا ايضا قصيدة «
مصير وردة » لجورج صيدح و « زهرة فى صخرة » لشفيق معلوف .

— ٨ —

والصورة عند المهجريين بعيدة عن التقليد لأن التقليد خال من المعاناة ، فلا يكفى أن
يحفظ الإنسان دواوين الشعراء ثم يكتب من وحى ما حفظ ، لا من وحى نفسه ويصور من وحى
ما قرأ لا من وحى شعوره وتجربته .

إن الابداع لا يتمثل إلا فى القدرة على الابتكار والتجديد فى المعانى والصور والألفاظ
والصياغة والأخيلة .

والصور عند المهجريين جاءت وليدة المعاناة ، والفقر ، والغربة ، والحنين ، والاندماج فى
مشاهد الطبيعة ، وقد كستها غلالة من الحزن الشفاف الذى يمنح القلوب رقة ، والنفوس طهرا ،
والعقول صفاء وقدرة على التأمل فى مشاهد الكون .

وقادهم هذا الحزن إلى رؤية شعرية صوفية لبعض أمور الحياة وما فيها من تناقض
وصراع وإيليا أبو ماضى أراد أن يصور الموسيقى وتأثيرها فى النفس فلم يأت بأوصاف
مباشرة للآلة الموسيقية « الوتر » وإنما جدد فى ابتكار الصورة الشعرية الفريدة وصاغ قصيدته
« أمنية إلهة » فى صورة قصة شعرية .

فالإله يحب الإلهه ويزين لها الدنيا ويجعل الطبيعة مهرجانا لها . ولكنها تتأبى عليه

وتطلب منه أشياء تبدو مستحيلة ، ويسوق الشاعر عدة صور جزئية تشارك فى تكوين الصورة الكلية .

يقول على لسان الإلهة :

أريد دنيا شعاع	يبقى اذا غابت النجوم
أريد دنيا تحس نفسى	فيها نفوسا بلا جسم
أريد خمرا بلا كؤوس	من غير ما تنبت الكروم
أريد عطرا بلا زهور	يسرى وان لم يكن نسيم

وزادت فقالت :

أريد أنينى	يشوش روحى ولا محتضر
وماء يموج ولا جداول	ونارا بلا حطب تستعمر

فاطرق ذاك الاله الفتى

وفى نفسه ألم مستتر

وقال : امهلىنى ثلاث ليال

أذلل فيها المراد العسر

ويبحث الشاعر عن عالم حبيبه ويأتيها بخيط قصير المدى : بلون التراب ولون الشعر ولا شك أن هذه صورة مبتكرة للوتر ، وخيال مجنح ، وقدرة فائقة على توليد وحدة فنية وتأخذ منهج القصة .

وقد اعتقد المهجريون أن ميزة الصورة أنها « تستطيع أن تشع فى كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعانى كلما أوغلت معها بحسك إنها صورته معطاء تكشف عن الجديد دائما ، (١) »

- وأمنوا بضرورة تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة كما أوضحت فى النماذج السابقة

(١) د / عز الدين اسماعيل - التفسير النفسى للأدب ص ١٠٠ .

فالصورة تكشف نفسى لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف .

وعن تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة يقول هويلى : إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أى إنها الشعور المستقر فى الذاكرة الذى يرتبط فى سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها .

وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور فى الشعر أو الرسم أو النحت . (١)

(١) السابق ص ٧١ .

ب - المؤثرات الأدبية وأثرها في التجربة التأملية

إن عامل التأثير له دوره الجاد فى ازدهار الآداب واتساع آفاقها ومضامينها ولا تستطيع أمة تقدر الفكر ، وترى فى الأدب تجسيدا لحركتها فى الحياة وصورة لواقعها وأمالها وأحلامها ، وآلامها ، أن تعيش بمعزل عن التيارات السياسية والثقافية والأدبية العالمية ولا أن تغمض عينيها عن التراث الحافل بمآثر الأقدمين .

« والتأثر دليل الحيوية والطواعية والتفتح وهو النافذ الذى تتيح للفكر استشراف آفاق جديده ومعايشة تجارب جديدة . (١) »

وقد تأثر الأدب المهجرى شأنه شأن الآداب الأخرى بمؤثرات كثيرة .. سرت فيه وذابت وبقي محتفظا بطبيعته المستقلة وشخصيته المتميزة عن غيره . ولم يقتصر على هذا بل تجاوز مرحلة التأثر إلى مرحلة التأثير ولم يؤثر فى الأدب العربى فقط بل أثر فى الادب الأوروبى وقد اعترف بهذا الشاعر رياض المعلوف فى رسالة أرسلها إلى فى العاشر من مايو سنة ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين ، « ١٠ من مايو ١٩٧٨ » وقال متحدثا عن القصائد التى أتت على نظام الموشحات « ولا شك أن هذه الموشحات هى من أرق الشعر العربى والمشرقى إلا بل العالى .

ودليل على ذلك أن الشاعر الفرنسى الشهير « فكتور هيغو » تأثر بهذه الموشحات حتى أنه نسج على منوالها بالفرنسية بتعدد القوافى والأوزان ، وديوانه المشرقيات دليل ساطع على ما أقوله وفخر لنا جميعا كشرقيين أن يتأثر بنا هؤلاء الشعراء العظام فى العالم . (٢) »

- وقد أرسل إلى الشاعر رياض المعلوف عدة قصائد من ديوان المشرقيات للشاعر الفرنسى « فيكتور هيغو » وأثبتها هنا : وقد ترجمها أيضا وقال « عبرتها لك بأمانة

(١) د / محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ١٤٠ .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر رياض المعلوف فى ١٠ من مايو ١٩٧٨ م .

١ - مصارع الثيران (١)

كنت أملك خاتما من الذهب : واكتنى أضعته .
 وأنتى مصارع الثيران .. وعازف القيثارة فى غرناطة !
 ولاعب السيف فى أشبيلية !
 وخاتمى كان يلمع لمعان النجم !
 والشيطان المختبىء فى عين سمرائى !
 هل يستطيع أن يصوغ خاتما مثله .
 .. ولوجوف القمــــــــــــــــر

٢ - العصفور

العصفور يطير فى الأفق .. حيث يلتهب حبا
 وإذا كانت الورود .. هى الأشياء !
 فالعصفور يطير ويهيج الصحراء !
 والبيت والحقول .. والسنديانات
 وهى تصفى إلى إليه ..
 عندما أنشودته تنتقل من غاب إلى غاب .

(١) أرسل الشاعر رياض المعلوف هذه القصيدة وقصيدة العصفور ، والخليفة - وترجمها عن الفرنسية .
 والقصائد الثلاث من شعر « فيكتور هوجو » وقد تأثر فيها بإيقاع الموشحات فى الشعر الأندلسى وفى الشعر
 المهجرى كما يقول الشاعر « رياض المعلوف » .

٣ - الخليفة

الخليفة انتقم من سكان الجبل .. وجنوده وصلوا إليه . راققهم الله

ولم يتركوا بعد الانتقام شيئاً حياً
فشمّل الحزن هذا الحقل المنكوب
وعظام شعب كامل تسكن هذه الحجارة
والعقارب المنشود المشرش
والنفسر نوالأجفان الحمر
هنا هنا المنتصران الفرحان
ومنقارهما فاغران .. نهمان
كل شيء شيء تلاشى
والطريق الذاوية فى الصحراء
عندما تمر فيها قافلة الإبل ..
.. يتراءى فيها لكبير القافلة .. عامود ظاهر .
.. تقرا عليه هذه الكتائب
إلى الذين يحبون الاطلاع عليها ..
هذه الطرق عبدها وخطتها ..
معبدو طرق الخليفة

* *

ويتضح الأثر الشرقى فى هذه القصائد فى معانيها وألفاظها .. وفى القصيدة الأولى يذكرنا ضياع الخاتم بخاتم سليمان وقصة البحث عنه . وغرناطة واشبيلية والسيف وعين الفتاة السمراء كلها توحى بأجواء الشرق وروحانيته .

وفى قصيدة « الخليفة » أيضا نعث على هذه المواد التى تشيع فى أجواء الشرق فهو يتحدث عن عنفوان الخليفة .. وواضح أن الشاعر يهاجم سلطة الخلافة ويراهم سبباً فى دمار بعض الشعوب وحين أراد أن يصور الظلم ويجسده رمز إليه بالعقاب والنسر وهما فاتحان فمهما . فهما نهمان لالتهام الجثث . وحين نقارن بين هذه الصورة وبين الخيال الشعري عند العرب فى

وصف الحروب وبخاصة عند المتنبي نرى أنه كان يصف الخليفة بأنه يترك للطير رزقها من جثث أعدائه ، والإبل سقن الصحراء عند العرب .

ولا تهمنا هذه المقارنة الآن وإنما الذى أود أن أشير اليه هو تأثر الشاعر الفرنسى بطريقه الصياغة بحيث صاغ ديوانه « المشرقيات » على طريقة الموشحات التى نظمها شعراء المهجر تأثرا منهم بالموشحات الأندلسية .

وقد تأثر الأدب المهجرى بمؤثرات كثيرة . . فقد تأثر بالتراث العربى الإسلامى حيث ظهر فى أدبهم وشعرهم أثر قوى من فكر المتصوفين . وقد وضحت هذا فى الباب الاول وأنا أعالج « بواعث التأمل عندهم » حيث أوضحت أن من هذه البواعث « التأثر بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين » (١) .

وكما تأثر المهجريون بالفكر الصوفى والفلسفى تأثروا أيضا فى بعض أفكارهم بالشعراء العرب الكبار مثل المتنبي وأبى العلاء ، والشاب الظريف ، والبهاء زهير ، وأبى نواس .

فالشاعر إلياس فرحات شعره - لم يخل من خطرات الحكمه والمثل يرسلها الشاعر فى خلال القصيدة . وتكثر هذه الظاهرة فى شعر فرحات كثرة تذكرنا بالحكم والأمثال فى شعر المتنبي . (٢) فما أقربه من المتنبي إذ يقول .

وماهين حَقَّ لا سلاح لربه	وأضعف أنواع السلاح التأدبُ
ولولا نِيُوب الأسد كانت ذليله	تساق . وتعنى للشكيم وتركبُ
وكم ظالم يستعبد الناس عنوة	وحجته الكبرى الحسام المشطبُ

* *

أنا ممن يرى أن الرياء معرة	وأن خبيث القول فى الصدق طيبُ
وما أنا إلا كالزمان وأهله	أعاف وأستحلى ، وأرضى وأغضب
تعبت إذ استتظرت خيرا من الورى	ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

وقد أطلق عليه الأستاذ صالح جودت فى كتابه بلابل من الشرق لقب « المتنبي الجديد »

(١) أرجع إلى الباب الأول مبحث « بواعث التأمل » .

(٢) محمد عبد الغنى حسن : أشعار وشعراء من المهجر ص ٩٢ .

وقال « هناك قرية تنجب العباقرة » . اسم هذه القرية « كفر شيما » بلبنان .

ومن هذه القرية خرج آل اليازجى ، خير من خدموا اللغة العربية . وآل شمیل من خيرة من رعوا الثقافة ، وآل تقلا من أقدم من أنشأوا الصحافة .

ومن قرية العباقرة خرج المتنبى الجديد « الياس فرحات » (١)

وتقيم العصبة الأندلسية فى سنة ١٩٣٥ « ألف وتسعمائة وخمس وثلاثين مهرجانا تذكاريًا لمرور ألف سنة على وفاة المتنبى - وهذا يدل على احتفاء هؤلاء الأدباء بالمتنبى وإعجابهم به وترجموا هذا الإعجاب الذى وصل الى درجة التأثير أن أنشأوا القصائد الكثيرة - ومنها قصيدة « القروى » بعنوان « نبى » (٢) . وتبدو المغالاة فى هذه القصيدة حيث يطلق على المتنبى لقب « نبى » ويعد كلامه قرآن الشعر كما أن كتاب أحمد قرآن النثر .

وفى هذه القصيدة الجزالة اللفظية ، والجرس القوى والحكمة التى كان يصدرها المتنبى عن تجربة صادقة ، والفخر الذى كان يكثر فيه بنفسه ، يقول القروى .

ألا أى ينيـوع سقـاك معيـنه فأنى إلى تلك المناهل ظمـآن
أصاب « ابن أوس » منه حسوة طائر وبلت لسان « البحرى » به الجان
وأنت مقيم كارع من دنانه يشعشعها بالكوثر العذب رضوان
ولم ينس الشاعر أن يشير إلى أبى تمام والبحرئى فى أبياته ، ويتعرض للخلاف حول

الشعر فى العصر الحديث ، ويهاجم النقاد الذين يهاجمونه فيقول :

أجـد نـافـجـنـ الحاسـدون وليـتنا أسأنا ففى بعض الإساءة إحسان
أغاروا على الفاظنا بمراقم يقر لها بالطعن بيض ومران
لهوا بانتقاد الثوب عما يضمه وتتنخب الحسناء والجسم عريان
وداروا بتذمـام الغـبار عيونهم إذا برزت فى حلبة الشعر فرسان
بشـاعـرها فـلـتـفـتـخـر كل أمة يهددها بالموت والعار طغيان
إذا طـلـوت أعلامها فهو بريق وان أخمدت أنفاسها فهو بركان
يـهـز زفـات الغابرين صراخه فتنشق أرماس وتتحل أكفان
وتبـعث أبطال ، وتنضى صوارم وتنشر أعلام ، وتنصف أوطان

(١) صالح جودت : بلابل من الشرق ص ٨٦ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٤١٥ .

ويبدو هذا التأثر أحيانا فى اتفاق المعانى ربما للروح العربية الواحدة أو للتأثر بأفكار الشعراء .

فأبو ماضى فى الأسطورة الأزلية يقول :

هم حددوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الطلاح

ويلتقى قوله مع قول المتنبى « وبضدها تتميز الأشياء والشاعر « نعيمه قازان » عندما

يقول :

ألا كل دين ما خلا الحب بدعة وكل اجتهاد ما عداه ظنون

يذكرنا بصياغة بيت لبى الذى يقول فيه :

ألا كل شىء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وأبو ماضى عندما يقول :

لم يبق ما يسليك غير الكاس فاشرب ودع للناس ما للناس

وانس الهموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم فانها جلاسى

واصرع بها عقل النديم ولبيه ما نغص الحاسى كعقل الحاسى

فإنه يذهب قريبا فى التأسى « بأبى تمام » إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فأنسى للذى حسيتسه حاسى

والشاعر « شكر الله الجر » يقلد المتنبى فى صياغة أبياته ، ويسرق منه تعبيرات كاملة

فبيت المتنبى الشهير .

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

قلده « شكر الله الجر » وقال :

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود

« والياس قنصل » بعد أن يلج فى أسباب الحيرة وينهمك يكتشف أخيرا أن مبعث ذلك هو

الإنسان نفسه يقول :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطفئى هذا الضياء فما الضياء بمسغى
مازلت أبحث ممعنا فى حيرتى وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه فى هذه النزعة يجارى أبا العلاء فى قوله :

والذى حارت البرينة فيه حيوان مستحدث من جماد

وعندما يخاطب « فوزى المعلوف » الموت بقوله :

الآن ياموت إلى اقتراب يا مرحبا بالموثق المعتسق
مثق نفسى من قيود الأسى موثق جسمى فى المدى الضيق

فانه يقترب جداً القرب من أبى العلاء الذى رأى الحياة سجنا للروح داخل الجسد عندما

يقول :

أرانى فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبىء
لفقدى ناظرى ولزوم بيتى وكون النفس فى الجسم الخبيث (١)

وقد وجهت للشاعر « رياض المعلوف » سؤالاً يتعلق بقضية التأثر عند المهجريين قائلا :

أى أدب أثر فيكم وفى آل المعلوف عامة ؟ وما الأديب المباشر الذى تأثرتم به فى الأدب
العربى؟ وما منابع ثقافتكم الأولى ؟ وهل للتصوف المسيحى والإسلامى أثر فى نتاجكم ؟

فأجاب :

نحن الإخوة الثلاثة :

فوزى : تأثر بالمعري وعمر بن أبى ربيعة ، ومن الفرنجة بشاتوبريان الفرنسى وروايته
- ابن حامد أو سقوط غرناطة تلاقى فيها مع ابن سراج القرطبى ومع شاتوبريان وألبير

(١) د / نظمى عبد البديع : أدب المهجريين أصالة الشرق وفكر الغرب ، ص ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ .

سامان ، ولامرتين .

وشفيق : تأثر بالمتنبى وأبى تمام وطرفة بن العبد . **ومن الفرنجة :** ببودلير الفرنسي .

ورياض : تأثر بالشاب الظريف والتلمساني « وأبى النواس » والبهاء زهير وعمر بن أبى ربيعة وأعجب بمجاميع الثعالبي الشعرية للعديد من شعراء العرب خاصة أحسن ما سمعت للثعالبي .

وهذا الكتاب كان رفيقه وزاد سفره مع ديوان أبى نواس فى كل اسفاره الي أوروبا والبلاد العربية والأمريكتين .

ومن الفرنجة تأثر ببودلير ، وألبير سامان ، وما لرميه ، ولا مرتين الفرنسيين وشللى البريطانى ، وأوغريتى الإيطالى ، ولى دواوين شعرية فرنسية نشرت بباريس ، منها « تلاوين ومسامير العاج ، وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب مع ترجمة بعض شعرهم بقلمى » .

وثقافتنا الأولى بالعربية والفرنسية وبعض الإنكليزية ولا شك أنه أتننا شاعريتنا نحن الأخوه الثلاثة مع العديد من شعراء آل المعلوف عن طريق جدودنا أمراء آل تحسان الذين كانوا يهتمون بالشعر والشعراء حتى إن حسان بن ثابت كان يلقي قصائده فى مديح جدودنا الغساسنة فيجوزونه إكراما لشعره بأكياس الذهب ! وأشرت إلى ذلك فى إحدى قصائدى :

فقريضى ورثته عن جدودى آل غسان خيرة الأعلام
أمراء من أنبل العرب أصلا سادة الشعر والعلاوالحسام
وبهم كم تشامخ الرأس عزا ولى الفخر بالجدود الكرام

ويجوز أن يكون للتصوف المسيحى والاسلامى أثره فى مؤلفاتنا نحن الثلاثة « فوزى وشفيق ورياض المعلوف لأننا ربينا بين المطبوعات والمخطوطات فى مكتبه عيسى اسكندر المعلوف وأولاده - الخاصة والتي تضم العشرين ألفا من المطبوعات النادرة وألفا من المخطوطات النفيسة الموهمة بالذهب والوثائق القيمة التى هى فى غاية الندرة .. ووالدنا العظيم العلامة المجمعى عيسى اسكندر المعلوف مؤسس وعضو مجامع اللغة العربية بالقاهرة ، ودمشق وبيروت والبرازيل .

وفى هذا الجو الثقافى الرائع ! .. وعلاوة عن ذلك أخواننا الخمسة شعراء ومنهم الشاعر ميشال المعلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية بسانبلو البرازيل ومؤسسها مع مجلتها .

وهكذا ترعرعنا بين هذه النفائس الفكرية والشعرية والروحية . فعشنا هكذا لنا عين على الإنجيل .. وعين على القرآن الكريم . فجمعنا ما بين الحضارتين العظيمتين ! .. وصوفيتهما وروحانيتهما وشاعريتهما .

زحله فى ١٤ ك ١٩٧٧ زحله لبنان - رياض المعلوف (١)

- ٣ -

ومن المؤثرات التراثية التى أثرت فى الأدب المهجرى ، الأدب الأندلسى وكان تأثيره فيه تأثير النبع القديم فى الروافد التى نهلت من ذلك النبع .. وتشبعت لتلتقى بينايع كثيرة غيره ، فيحدث تمازج واختلاط ، وفى النهاية نجد أدبا ذا طعم جديد ولون متميز :

أ - ويرجع تأثر الأدب المهجرى بالأدب الأندلسى إلى صلة الأمريكان الذين يعيش بينهم المهجريون بالأسبان وأهل الأندلس .

ب - كذلك التشابه فى ظروف الهجرة وإن اختلف الزمان والمكان والهدف يقول حبيب مسعود : فالعرب دخلوا الأندلس فاتحين ونشروا هيبتهم فدرج الأدب والعلم فى ظلال أعلامهم وزها الشعر فى خمائل مجدهم . أما نحن فقد دخلنا أرض كولبس مستترزقين طالبيين عطفا سائلين عدلا . فلا نبرر تسمية بيتتنا « بالأندلس » إلا اعتبارنا أن نشر الأدب العربى فى البلد الغريب وفى الأميين من قومنا « هو فتح ميين » وأن الأنصراف إلى الأدب هو نوع من الاستشهاد .

ولقد حملت نفوس المهجريين كل اعزاز وتقدير وحماس وتعصب لهذه البولة التى قامت فى الأندلس وبنت مجدا عريقا دام أكثر من ثمانية قرون « وهذا الشعور ولد فيهم العزائم والهمم وأثار فيهم نخوة الفخر والاعتزاز بهذه الأمجاد (٢) .

ج - واتصل المهجريون ببعض شعراء الأسبان الذين كانوا يذكرونهم بعهود الأندلس الغابرة كالشاعر الأسبانى الشهير « فرنسيسكو فيلا سبازا » الذى عاش مدة عمره فى البرازيل واتصل به عدد من شعراء هنا: مثل فوزى المعلوف وقد ترجم مطولته «

بساط الريح « إلى اللغة الأسبانية وكتب مقدمتها .

ولقد ترجمها غير شاعر الأسبان ، أمير شعراء البرتغال (سوبرينو) شعرا إلى البرتغالية ، وترجمها المستشرق الانجليزي « جورج كفت » الى الانجليزية وترجمها إلى الألمانية الدكتور « كميفماير » . وإلى الروسية « كروتشكومسكى » وإلى الرومانية « أميل مرقده » نزيل بخارست « وإلى الفرنسية كل من الدكتور فائز عون ، والسيدة أفلين بسترس والسيد فوزى سعيد . (١)

ومظاهر هذا التأثير تبدو في أعمال الشعراء والأدباء ، ومنهم فوزى المعلوف في شعره ونثره أيضا ، فقد وضع رواية عنوانها « ابن حامد أو سقوط غرناطة .

وجبران خليل جبران : يقول في قصة « الأجنحة المتكسرة موضحا أن الأدب الأندلسي كان من مصادر ثقافته الأولى » سرت نحو ذاك المعبد واعدت نفسي بلقاء سلمى كرامة ، حاملا بيدي كتابا صغيرا من الموشحات الأندلسية التي كانت في ذاك العهد ولم تزل إلى الآن تستميل نفسي » (٢)

والياس فرحات يحيى الأندلس في موشحة بعنوان الأندلس فيقول :

يا ابنه الزهراء يا أندلسيـــــــــــــــــة إن من أجدادك العرب بقيــــــــــــــــة
لم تزل شامخة الرأس أبيـــــــــــــــــة لم تفرقها مساع أجنيــــــــــــــــة
لم تفتقها دواع مذهبيــــــــــــــــة كلما مرت بها ريح الخزاميــــــــــــــــة

أرسلت معها لأهلك السلا ما (٣)

ولم يكتف شعراؤنا الأندلسيون الجدد « المهجريون » بأن استوحوا أمجاد الأندلس وأيامهم الجميلة في شعرهم ونثرهم بل سموا رابطة لهم الأدبية التي تلم شتاتهم وعنها تصدر أفكارهم « العصبية الأندلسية » وضمت كثيرا من الأدباء ومنهم من كان يوقع تحت عمله الأدبي بتوقيع « أندلسي » (٤)

وقد تأثر المهجريون في الصياغة وكيفية الأداء بالموشحات الأندلسية لأنهم قد أطلوا النظر في الموشحات وفيما اهتمت إليه من أشكال موسيقية تعتمد على

(١) ند. / حسن جاد / الأدب العربي في المهجر ص ٤٣١ .

(٢) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ٢٠ .

(٣) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٢٤٩ .

(٤) السابق ص ٢٥١ .

التنوع فى القافية أو اللعب بعدد التفاعيل على أن يخضع كل ذلك لنظام موسيقى ثابت . (١)

ويرى الناعورى أن المهجريين طوروا فن الموشحات نظرا لظروفهم التى ساعدتهم كالجو الجديد الذى عاشوا فيه والآداب الغربية التى اتصلوا بها والحرية الواسعة التى امتلأت بها نفوسهم .

ويرى هذا رأى أيضا « الدكتور مصطفى هدارة » حينما يتكلم عن عناصر التجديد فى الناحية الشكلية العامة لشعر المهجر ويقول عنها إنها « ذات أصول قديمة إلا أن شعراء المهجر قد أضافوا إليها بروحهم التجديدي القوى إضافات جديدة » (٢)

ولكن د / أنس داود يرى أن المهجريين « لم يجددوا فى أوزان الشعر بل نهضوا بفن توزيع القافية على النحو الذى بدأه الشعراء العباسيون ونما على يد الوشاحين » (٣) ويتهم د / نادرة جميل السراج بالتسرع حين « أشادت بتجديد شعراء المهجر فى أوزان الشعر وقوافيه والحقيقة أن التطوير الذى حدث على أيدي المهجريين فى فن الموشحات لم يكن تطويرا فى الشكل « الوزن خاصة » وإنما كان تطويرا فى مضمون هذه الموشحات فقد « ارتفعوا بمستواها الفنى وأشاعوا فيها الموسيقى العذبة والرقة الغنائية الحلوة وسموا بها عن التلاعب اللفظى والزخرف الشكلى اللذين كانا يسيطران عليها فى الأندلس » (٤) .

كما تجاوزوا بها نطاقها الأندلسى المحدود المضمون الذى كان يعوزه العمق واتساع الأفق إلى الآفاق الإنسانية والاجتماعية والتأملية وضمنوها شعر التأمل والشعور الإنسانى الواسع . (٥)

ومما يؤكد ما ذهب إليه واتفقت فيه مع بعض النقاد الذين ذكروهم . قول ايليا أبى ماضى فى مقدمة ديوان « نعمة الحاج » لا يصير الشاعر شاعرا حقيقيا حتى يستنبط ويبكر ، وليس الابتكار أن يعدل الشاعر من الروى الواحد والعروض الواحد فى القصيدة إلى أكثر من

(١) د / د أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٣٥٢ .

(٢) د / مصطفى هدارة : التجديد فى شعر المهجر ص ١٨٦ .

(٣) د / د أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٣٢٥ .

(٤) حسن جاد / الأدب العربى فى المهجر ص ٤٣٧ .

(٥) السابق ص ٤٣٧ .

روى وأكثر من عروض كما يتوهم بعض المعاصرين خطأ .

فإن هذه الطريقة قديمة طرقها شعراء الأندلس ، وتوسعوا فيها ولكنها لم تصنع من غير الشاعر شاعرا . وهذا مما يثبت أن السرفى المعانى لا المبانى على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون معناه جميلا . (١)

والشاعر رياض المفلوف حينما وجهت إليه السؤال الآتى :

هل تأثر المهجريون بفن الموشحات عند الأندلسيين :أجاب قائلا :

« أظن أن المهجريين تأثروا بالموشحات الأندلسية ونسجوا على منوالها أو عارضوها بالطريقة ذاتها أو ببعض الاختلاف نظرا للزمن والبيئة.

فالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية تأثرتا بنهضة الأندلس الشعرية ولأدبائها وشعرائها خاصة نماذج لطيفة تذكرنا بالأندلس ونهضتها وإن تكن أحيانا الطريقة مختلفة نوعا ما خاصة فى التفكير العصري الآن .

فالأندلسيات كانت فى « الروضيات والطبيعة ومحاسنها » ،

أما المهجريون فإنهم تجاوزوا ذلك بإضافاتهم مسحة فلسفية فى تخيلاتهم الشعرية !! وكأنهم أكملوا هاتيك الموشحات والزهرات المستكفة الموسيقى والمعنى والمبنى . بموشحات جاءت موافقة لنهضة الزمن الحديث فى عمق التفكير ومتطلبات العصر . (٢)

وحتى تتم الموازنة ويأخذ الحكم دليله العملى ، سأضع نموذجين لكل من الموشحات الأندلسية القديمة والموشحات المجرية . لنعرف الفرق بين مضمونيهما وإن اتحدا فى الشكل الخارجى .

(أ) من موشح لأبى عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز من شعراء المعتصم بن حمادج وقد عاش فى القرن الخامس الهجرى يقول : (٣)

(١) مقدمة ديوان : نعمة الحاج - التجديد فى شعر المهجر د / مصطفى هدارة ص ١٧٩ .

(٢) من رسالة أرسل بها الشاعر الى فى ١٠ من مايو سنة ١٩٧٨ .

(٣) ابن سناء الملك دار الطراز فى عمل الموشحات ص ٦٥ .

بدرتسم	شمس ضحيا	غصن نقا مسك شمس
فالوصال	ما قد خلا	من أمل فائس
والخيال	ما قد علا	من نفس خافت
قاتلي	أهدره دما	من قد غدا ملحا
واصل	كنت نما	عما بدا قد عدا
سايلى	مستفهما	حين السردى أعتدى

* *

ومما لا شك فيه أن هذه الموشحة ظاهرة التكلف ، ثقيلة الإيقاع ، متفككة الأبيات والشعور اعتمد فيها صاحبها على التنويع الموسيقى ولم يتطلع إلى ما عداه*.

ولا يمنع هذا أن تكون هناك موشحات تتسم بالرقّة والعذوبة وصدق الشعور ولكنها لا تصل إلى العمق الذى أضفاه المهجريون على قصائدهم التى أخذت طابع الموشحات ومنها موشحة ابن سناء الملك التى يقول فيها :

ياشقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لمم

ضعت بين العذر والعزل

ما أنسا وحدى على خبل

ما أرى قلبى بمحتمل

ما يريد البين من خلدى وهولا خصم ولا حكم

أيها الظبى الذى شردا

تركتنى مقلتك سدى

زعموا أنى أراك غدا

وأظن الموت دون غدى : أين منى اليوم ما زعموا

أدن شيئاً أيها القمر
كعاد يمحونورك الخفر
أدلال ذاك أم حـ

لاتخف كيدى ولا رصدى أنت ظبى والهوى حرم

* * *

وإذا كانت موشحة ابن سناء الملك « وهو صاحب القدم الراسخة فى هذا الفن اقتصرت على تجربة محددة ، وخيال قريب .

فإن إيليا أبو ماضى يصوغ أفكاره العميقة فى قالب الموشحات ، ويخاطب نفسه معزيا إياها فالناس لا تفهمها وترميه بالجنون لأنه لا يقنع بالظواهر بل يفتش عن الأسرار الكامنة خلف النقاب « يقول من قصيدته « يا نفس » (١)

يا نفس لو كنت تريـن الشؤن
كما يراها سائر الناس
لما رمانى بعضهم بالجنون
ولم أجـد فى الناس من باس

* *

بالأمس مر الموكب الأكبر
ففيه الفتى الراكب والناعل
وأقبلت غيد الحمى تخطـر
يهتفن : عاد البطل الباسل
مالك يا هذى لا تهتفـين
لصاحب الدولة والباس ؟
فقلت لى ضاحكة تسخرين
ويلك ! هذا قاتل الناس

ونعيمه فى قصيدته « من سفر الزمان » (٢) بين موقفه من الزمن ، وفكرته عن الوجود فيستقبل عامه الجديد استقبال الفيلسوف لا استقبال الغر الساذج الذى يغرد ولا يعرف سبب فرحة إلا أن الناس يحتفلون بهذه المناسبة وعليه أن يشاركهم أما نعيمه فيخاطب هذه السنة المقبلة فى صياغة تشبه الموشحات .

(١) أبو ماضى الخمائل ص ٦٣ .

(٢) م . نعيمه همس الجفون ص ٢٧ .

ما أنبت فى سفر الزمان العظيم إلا صدى الماضى وصوت الغد
فبك استوى من قبل أن تولدى قطباً حياة نحن فيها نهيم

لا جوعها يشبع
لا موتها يهجع
لا طامع يقنع
فيها ولا الزام دون
الناس قى أسرارها حائرون
والسمر ، لو يدرون ، فيهم مقيم

— ٤ —

ومن المؤثرات التى ظهرت فى أدب المهجريين توافقهم مع حركة التجديد فى الأدب العربى المعاصر وخاصة اتجاه خليل مطران الرومانسى فى الشعر العربى الحديث فإن القصيدة عنده ذات موضوع واحد ومتراصة الأفكار والصياغة عنده تعد « جزءاً من الخلق الشعري ، فهى نحت للصور والأخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة .

فمطران شاعر رومانتيكى أصيل يحاول أن يخفى تلك الرومانتيكية لشدة حساسيته وفرط محاسبته لنفسه ومعاودته لها . (١)

والمتتبع لشعر مطران القصصى وشعره فى الطبيعة ، وصوره الشعرية ، وصياغته يلمح هذا الشبه بينه وبين بناء القصيدة عند المهجريين وكأن روحاً تجديدية سرت فيهما معا فتشابهت مشاعرهما .

— ٥ —

ومن المؤثرات التى أثرت فى أدب المهجريين ما كان ثمرة الالتقاء الفكرى بين شعراء مدرسة الديوان وأدباء المهجر « ويطلق د / عبد اللطيف خليف » على مدرسة الديوان اسم « جيل المذهب الجديد » ويقول « فى مطلع القرن العشرين ظهر جيل جديد من الشعراء يخالف جيل المحافظين فى فهمه حقيقة الشعر ووظيفته فقد اتجهوا بالشعر إلى التعبير عن الطبيعة

(١) د / محمد منور : خليل مطران ص ١٢ .

وأسرارها وعن الانسان ومشاعره ، وعايوا على الشعراء المحافظين انصرافهم بالشعر الى تسجيل الظواهر والمعالم الوطنية أو القومية بالأسماء والحوادث « (١) .

وهذا الاتجاه فى الشعر هو اتجاه المهجريين ، فهم يعبرون عن وجدانهم تعبيرا صادقا وعبد الرحمن شكرى يقول فى تصدير ديوانه .

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ويقول العقاد معلنا مذهبهُ فى الشعر والشعراء،

الشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان
ان كان فى الكون ركن للحياة يرى ففى صحائفه للشعر ديوان

وكان للصلة الأدبية الحميمة التى نشأت بين العقاد ونعيمه أثر لا ينكر فى إثراء كل من المدرستين فالعقاد يذهب إلى أنه « وقع من قراءة الغريال على قرابة صحيحة وجوار ملاصق فى الحى الذى يسكنه من هذه الدنيا الجديدة . وذلك لأنه رأى قلما جاهدا فى طلب الشعر الصحيح » . (٢)

ونعيمه يقرأ كتاب الديوان ويكتب منها بالكتاب وصاحبيه العقاد والمازنى ويقول :

« ألا بارك الله فى مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة ، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤلف رصف القوافى » . (٣)

ويوضح « نعيمه حيثيات تقديره لهذه المدرسة وتجاوبه معها فيؤكد أنه بدأ يسمع أن فى مصر جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبى من قصع أجدادها وملاعق أجدادها بل تفضل أن يطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها » .

وقد تبادلت هاتان المدرستان التأثير وأفادت كل منهما من الأخرى إلا أن مذهب الجيل الجديد ، كان أرسخ قدما فى تقنين الأصول النقدية . حيث حدد العقاد والمازنى فى « الديوان » القيم والمعايير النقدية التى تحدد نظرتهما إلى الشعر فنادوا بالوحدة المعنوية فى القصيدة .

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ص ١٧٤ .

(٢) مقدمة الغريال عباس العقاد ص ٧ .

(٣) الغريال ص ١٨٣ .

وأكدوا على ضرورة الصدق الفنى والمعاناة وأن الشعر لابد أن يرتبط بشخصية قائله ويعبر عن وجدانه وأحاسيسه .

ويرى د / مندور أن التقاء المدرستين فى الدعوة إلى التجديد فى الشرق العربى وفى المهاجر كان فى شعر الوجدان الذاتى والسبب « أن المدرستين قامتا فى زمن أخذ الوعى ينتشر فيه فيعكس على الافراد إحساسا قويا بنواتهم ورغبة عارمة فى تأكيد تلك النوات ولا سيما أنهم قد اطلعوا على الآداب الغربية والشعر الغربى بالذات واحسوا بنبض قائله .

ومن ناحية أخرى فإن الشعر الغنائى هو الميدان الخصب للتجديد ولما يحوى من القيم الفنية الموروثة وزلزلة هذه القيم من أنواق الجمهور وإحلال قيم أخرى فى هذا الفن أمر جد عسير يحتاج إلى صبر وعزم وجلد على ما يواجه به الدعاة من عداوة وشحناء واحترا ب حول القديم والجديد . (١) .

و « العقاد » يؤكد أن المدرستين « نبعتا تلقائيا وسارتا متوازيتين ساعيتين إلى هدف موحد هو الهجوم السافر على مدرسة الأدب التقليدى والدعوة إلى أدب جديد ولأدل على ذلك من الباعث على هذا الهدف هو ظروف متشابهة هى اتصال كل منهما بالآداب والثقافات الأوربية ثم إحساس كل منهما بأن اتجاهات الأدب العربى التقليدى لم تكف حاجات العصر المتطور . (٢) .

(١) د / عبد الحى دياب عباس العقاد ناقدا ص ٨٧ ، ٧٩ .

(٢) من حديث مع العقاد : المجلة عدد أبريل سنة ١٩٥٥ م .

المؤثرات الأجنبية :

وإذا كان الأستاذ / العقاد صرح بأن سبب التقاء المدرستين هو الثورة على القديم والتأثر بالآدب والثقافات الأوربية .

فهذا الاعتراف له دوره في البحث عن المؤثرات الأجنبية في الأدب المهجرى حيث جعلته يتجه إلى العمق ، ومعالجة هموم الذات ، وتأمل الحياة وخفاياها والطبيعة وما تحفل به من أسرار وسيدارة الحزن عليهم في كثير من أشعارهم ، وشيوع المذاهب الفلسفية في قصصهم وأشعارهم كوحدة الوجود ، والتقمص والتناسخ ، وتعدد الصيوات ، وتجدد بناء الإنسان وانتقال الأرواح من الإنسان الى النبات كل هذه الأفكار السابقة كانت صدى لهذه المؤثرات المختلفة فقد أتيح لبعضهم أن يطلع على فلسفة الهنود ومذاهبهم القديمة ، والفلسفة الصينية والآداب الفرنسية والإنجليزية والروسية والأمريكية والأسبانية والبرتغالية .

ونظرا للتجمعات الأدبية التي كانوا يعقدونها والصحف التي كانوا يصدرونها انتشرت هذه الثقافات التي سرت في أعماقهم الأدبية فقرأها زملاء لهم لم يطلعوا على هذه الآداب .. فقلدوها .. وتناقلت الأفكار فيما بينهم .

وربما يقرأ الإنسان قصيدة فيتأثر بمنهجها .. وتتولد في نفسه معان كثيرة وخيالات متعددة نتيجة لقراءته وتأثره بهذا العمل الأدبي .

والشاعر رياض المعلوف يجيب على سؤال وجهته إليه في هذا الشأن .

س : هل تعتقد سيادتكم أن الأدب الأجنبي كان له أثر في نزوع الأدب المهجرى إلى التأمل واستبطان أسرار الأشياء ؟ وهل الأدب الأمريكى خاصة ينفرد بهذا التأثير ؟

ج : وأجاب الشاعر قائلا :

لا شك أن الأدب المهجرى تأثر بالأدب الفرنجى وفقا للبيئة التي عاش فيها هؤلاء الأدباء والشعراء ، فمثلا أدباء « الرابطة القلمية - بنيويورك تأثروا بأدباء وشعراء السكسون من أمريكيين وإنكليز ، وكذلك أدباء - العصبة الأندلسية بالبرازيل تأثروا بالأدب البورتغالى ، وفي

الشيلى والأرجنتين وفنزويلا بالأدب الأسباني واللاتيني» (١)

ويعترف الشاعر بأنه تأثر بالأدب الفرنسى والإنجليزى . فقد تأثر بيودليز ، وألبير سامان ، ومالارميه ، ورامبو ، ولا مرتين . وهم من أعلام الأدب الفرنسى وأقطاب الرومانسية والرمزية فى الأدب الأوربى ، وتأثر بشيلى البريطانى ، وأونغريتى الإيطالى وفوزى المعلوف تأثر بشاتوبريان الفرنسى ولا مرتين وكذلك شفيق معلوف تأثر بيودليز الفرنسى .

وهذه الاعترافات وثيقة لا جدال فيها من أحد أقطاب هذه المدرسة وليس أقوى من الاعتراف فى أمثال هذه القضايا « وتأثرهم بالأدب الأجنبية تعددت خيوطه وتشابكت ، ولكنهم لم ينوبوا فى آفاق تلك الآداب وبقيت لهم شخصيتهم الأدبية المستقلة - وجاء تأثرهم قريبا من الاحتذاء .

- ١ -

ففى أمريكا « كان الأدب ما يزال متأثرا بتلك الحركة الروحية القوية التى ظهرت على يد امرسن » ١٨٠٣ - ١٨٨٤ « وغيره من الشعراء الذين نزعوا فى شعرهم نحو مذهب « القرا نسند نتلزم » ومعنى هذه الكلمة العناية بكل ما هو روحى ، والسمو بالروح إلى آفاق علوية ، ومعاونة كل من يعيش بالروح ، وفى هذا ما فيه من التسامى والعلو الذى اتسمت به هذه الحركة التى يقول مؤرخو الآداب عنها إنها مظهر لاحق لحركة الرومانسية الأوربية نفسها .

وخاصه أن كلتا الحركتين تسير على مبدأ عدم الصبر على التفكير الكلاسيكى السقيم الذى يوصف بأنه رتيب وممل .

كما أن بعض الكتاب الأمريكين ممن انتموا إلى هذه الحركة يشبهون نظراءهم من كتاب الانجليز وهذه الحركة الأدبية التى تدعو إلى السمو والجمال الروحى والمعنوى كانت ترمى أيضا إلى تشجيع كل فرد على تتبع ملكاته الخاصة وعبقريته الكامنة فى داخله .

وهذا الاعتقاد بأهمية الفردية الشخصية هو الذى حدده ودعا إليه الكاتب الكبير امرسون وقد كان لهذه الحركة مجلة تسمى المزولة كانوا يكتبون فيها ويعبرون عن آرائهم . (٢)

(١) من رساله أرسلها الى الشاعر فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٧٧ م .

(٢) د / نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ١٠١ - ١٠٢ .

ومن أدباء أمريكا المشهورين والذين كان لهم أثر فى الحياة الفكرية هناك والأدبية فى ذلك الوقت والت ويطمان ، وولف والد ، وامرسون ، وهنرى دافيد ثورو .

وكانت اتجاهاتهم روحية خالصة ، فامرسون صاحب الحركة الروحية القوية التى تحدثت عنها سابقا .

« أما والت ويطمان فقد كان ملاكا فى هيئته شاعر يتحدث بتلك النبرة التى يتحدث بها أنبياء العهد القديم وكان مشغولا بقضايا الديمقراطية والحق والعدالة » (١)

وهذه الروح التالية أثرت فى المهجريين .. وقد شغلوا بهذا الأدب واتصلوا ببعض الأدباء الأمريكيين فجبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين واشترك فى تحرير مجلة الفنون السبعة واتصل بجمعية الشعر النيويوركية التى أتاحت له أن يلقي فى اجتماع من اجتماعاتها شيئا من نناج قلمه .

« وكفىنا هذا دليلا على أن جبران كان على صلة وثيقة بعدد لا بأس به من المنتديات الأدبية الأمريكية ، وكان بينه وبين شاعرات أمريكا وأدبياتها صداقه تبلغ حد المتانة والإخلاص فى بعض الأحيان كصداقته للأنسبه « ماري هاسكل » وصداقته « لبربارا يونغ » التى كتبت كتابا عنه وعن ذكرياتها معه وعن آرائه وأفكاره .

وظاهرة التسامح الدينى التى شاعت فى كتابات المهجريين وأشعارهم إنما هى صدى لهذه الروح التى سرت فى أمريكا عقب التزمت الشديد الذى سيطر على حياة الأوربيين الذين هاجروا إلى أمريكا فارين بدينهم من الاضطهاد وسطوة الكنيسة .. وتشابهت الظروف فإن المهجريين فروا وهم يثنون من سطوة الاضهاد الدينى التى اشتعلت فى بلادهم . على يد « العثمانيين » والصراع الطائفى المرير والمذابح التى اشتعلت فى سنة ١٨٦٠ م .

ونرى « أبا ماضى يتأثر بويطمان الشاعر الأمريكى الذى كان يدعو إلى المبادئ الروحية ويتأثر ب « ثورو » الداعى إلى الامتزاج بالطبيعة ، والحياة فى صفائها والتخلص من تعقيدات الأنظمة الحديثة وجورها على فردية الأفراد واستقلالهم النفسى .

ففى حديثه إلى قارئه « فى افتتاحية ديوانه « الجداول » نلمح ظللا من مطالع قصيدة الخير والشر ، والفساد والطهر ، والهزيمة والنصر ، ثم هذه المصالحة بين الروح والجسم وهى

(١) ديوان تذكارات الماضى « تذييل » ٢٦٥ .

معان حقل بها ديوان الجداول « كثيرا ما تتردد فى شعر » ويتمان « يقول ويتمان فى افتتاحيته .

أحتفل بنفسى وأتغنى بنفسى
وكل ما أدعيه أنا عليك أيها القارئ أن تدعيه
لأن كل ذرة تنتمى إلى تنتمى اليك

ويقول أبو ماضى فى أول ديوان الجداول

يا رفيقى أنا لولا أنت ما وقعت لحننا
كنت فى سرى لـمّا كنت وحدى أتفنى

انه استطاع أن يعرف الروح السارية فى الموروث الشعرى الأمريكى (١)

وقصيدة « ميخائيل نعيمه أغمض جفونك تبصر » التى تدعو إلى شىء من التفاؤل بما يكون وراء المظهر الخارجى للأشياء . ربما لم تكن إلا تحليلا قصيرا لقول « لونغلو » .

« تعز أيها القلب وكف عن الشكوى فواء الغيوم لا تزال شمس مشرقه » .

وهى عبارة أحبها نعيمه ووصفها فى صدر إحدى مقالاته (٢) « مقالة فى كتابه الغربال »

ولكن نعيمه تبرأ من تأثره بأى مؤثرات أجنبية فيما عدا الأدب الروسى . والحقيقة أنه تأثر بفلسفة الهند القديمة وبالفلسفات الصينية .

إنه يخاطب « بوذا » قائلا .

« ايه يا ساكن النرفانا : علمنى كيف أسكت سكوتك فى حضرة ما يدرك بالتأمل ولا يفسر بلغة البشر ، وكيف ألجم لسانى فى حضرة من لا شأن لهم من الكلام معى عمالا يقاس ولا يحد إلا إيقاعى فى التجربة والشماتة بجهلى .

« ألا برد لواعج روحى ولو بقطرة من رحيق النرفانا » .

(١) ديوان تذكارات الماضى ٣٦٧ - أبو ماضى .

(٢) د / احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ١٨٦ .

ويفسر « نعيمه النرفانا كما نقل عن « ادموند هومز » تفسيراً فيه قرب من فكر نعيمه نفسه وكأنه اختط لنفسه منهج النرفانا في الحياه يقول « النرفانا حالة من حالات الكمال الروحي الأقصى التي تدركها النفس بنموها الطبيعي واتساعها وتمدها الي حد أن تنفصل عن كل ما هو فردى وغير دائم ومتقلب فتندغم بالنفس العالمية التي ليس من حقيقة أبدية سواها (١)

أليس المفهوم السابق للنرفانا يتفق مع قول نعيمه « فما انطلق فى الكون صوت إلا كان نوطه فى ترنيمة الحياة العامة . ولا فكر إلا كان خيطاً فى نسيج الفكر الكونى .

وقوله « فأنتم متى أنفك خيالكم من أصفاده - لا قبل ذلك - تمكنتم من الوصول إلى قلب الجمال والحرية - إلى قلب المحبة والحق - إلى قلب الله . (٢)

ويتحدث نعيمه عن « وجه لا وتسو » الصينى الذى تنبأ للولاية بالخراب واضطر الى مغادرتها واذ بلغ الحدود أوقفه الخفير قائلاً « اذا كنت عازماً على مغادرتنا أفلا كتبت لنا كتاباً نذكرك به ! » إذ ذاك نظم لا وتسو بضعة مقاطع شعرية أودعها خلاصه اختباراته الروحية ، وسلم الجندى الكتاب ومضى فى سبيله وإلى اليوم لا يدرى أحد إلى أين يمضى .

إن حكاية هذا المعلم والفيلسوف الصينى تشبه إلى حد كبير حكاية « مرداد بطل قصة » نعيمه « ولا شك أن حكايته كانت من المصادر التى نسج منها نعيمه قصة مرداد إن نعيمه يمجّد فكر « لا وتسو » ويخاطبه فى شغف وتأثر بالغ .

وما أبعد فكرك عن المتناهى وأقربه من اللامتناهى حيث تقول :

اطلب الفكر المطلق « ذروة الفراغ » والرصانه (ينبوع الطمأنينة الروحية) الأشياء كلها فى حالة الصيرورة تأتى وتعود . فالنبات لا يزهر إلا ليرجع إلى الجذور . وفى رجوعه إلى الجذور اقتراب من الطمأنينة . لأنه يسير إلى الغاية . المحتومة له ، المسير إلى الغاية المحتومة كالأبدية فى معرفة الأبدية نور وفى جهلها شغب وشر من عرف الأبدية فهو مدرك ، ومن أدرك فقد اتسع أفق فكره ، ومن اتسع افق فكره كان نبيلاً ومن كان نبيلاً فهو كالسماء . (٣)

(١) م . نعيمه : المراحل : ١٥ ، ١١

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ٢٠

(٣) م . نعيمه : المراحل ص ٢٦ .

أليست المعانى السابقة كلها تسرى فى أفكار نعيمه وآثارها واضحة فى كتاباته ولكن نعيمه عنده قدرة على إذابة الآثار الخارجية فى فكره وبثها فى جميع نواحيه فتبدو كأنها غير موجودة .

- ٢ -

وقد تأثر المهجريون بالنزعة الرومانسية الأوروبية « وقد نشأت الرومانسية فى احضان الألم الذى اصاب الشباب الفرنسيين حين ضاعت آمالهم وتبددت أحلامهم التى كانوا يرقبون الظفر بها فى ظل امبراطورية عظيمة على يد نابليون . فلما اخفق نابليون شاع اليأس فى قلوب الشباب الفرنسيين وأحسوا أن آمالهم تتبدد على صخرة الواقع المرير الذى تعيشه فرنسا فعاجوا نفوسهم بآمال محطمة وأحلام يائسة وقلوب حزينة ومضوا بها إلى الطبيعة المرحبة يلتمسون لديها العزاء حين يحسون رجوع نفوسهم فيما توحى به من أسرار ، وحين هربوا إلى الطبيعة الحانية عاشوا معها فى وجدان حالم فرارا من واقع الحياة القاسى المرير ، وانتقلت عدوى النزعة الوجدانية الحالمه إلى دول أوروبا كافة حتى صارت سمة من سمات الشعراء فى هذا العصر . (١)

وتتشابه مدرسة المهجريين مع المدرسة الرومانسية حتى فى أسباب التكوين - فالرومانسية نشأت فى أعقاب الثورة الفرنسية والمدرسة المهجرية اتضح كيانها وبرزت ملامحها بعد الحرب العالمية الأولى .

وحتى فى الفن والتصوير فهما متشابهان أيضا إلا أن المدرسة الرومانسية كان لها أكثر من مصور بينما كان للرابطة القلمية مصور واحد هو جبران . ويذهب البعض إلى أكثر من هذا فيقولون إن ميخائيل نعيمة ناقد الرابطة يأخذ نفس المكانة فيها كتلك التى أخذها سانت بيثف ناقد المدرسة الرومانسية . (٢)

وقد تأثر جبران بالشاعر الإنجليزي « وليم بليك » وأعجبه من حياة بليك هنوؤه العائلى ومشاركة زوجته له فى تأملاته ومعاونتها له فى فنه بقدر استطاعتها وتمنى جبران لو يستطيع تحقيق هذا الحلم هو الآخر فيجد بجانبه فتاة أحلامه التى قد تشد أزره وتأخذ بيده . (٣)

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر .

(٢) د / نادره جميل السراج شعراء الرابطة القلمية ص ١٠٢ .

(٣) السابق ص ٢٩١ .

وظهر أثر وليم بليك فى كتابات جبران وأخيلته التى تجول فيما وراء الحس وتجسم المعنويات ومن هذه الأساليب قوله فى كتابه « رمل وزبد » « كنا خلقا ضالين هائمين تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الكلمات من البحر والرياح فى الأجسام » .

فأنى لنا الآن أن نفصح عن خوالى الدهور بأصوات أمسنا . (١)

وليس غريبا على جبران هذا التأثير فقد أتقن الإنجليزية . وكذلك نعيمه والريحانى وألف جبران كتباً كثيرة بالانجليزية مما يدل على تمكنه منها مثل كتابه النبى وحديقة النبى ، ويسوع ابن الإنسان ورمل وزبد ، وألف نعيمه كتاب مرداد ، وكثيراً من قصائد الشعر باللغة الانجليزية .

كذلك ألف الشاعر رياض المعلوف بعض دواوينه وكتبه باللغة الفرنسية مثل : تلاوين ومسامير العاج ، وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب ، وقام بترجمة بعض أشعار هؤلاء الشعراء ، وترجم شعره إلى الإيطالية والبرتغالية والأسبانية والإنجليزية .

وايليا أبو ماضى تسرى فى أشعاره روح « وليم بليك » كما سرت فى كتابات وأشعار جبران ففى قصيدته « أمنيہ الإلهة » يقول على لسان الآلهة .

أريد دنيا شعاع	يبقى إذا غلبت النجوم
أريد دنيا تحس نفسى	فيها نفوساً بلا جـسـوم
أريد خمراً بلا كؤوس	من غير ما تنبت الكروم
أريد عطراً بلا زهور	يسرى وان لم يكن نسيم
وماء يمزج ولا جدول	ونارا بلا حطب تستعمر

وتقول د / نادره جميل السراج .

« إنى أحس بهذه الأبيات روحاً من شعر « وليم بليك » الشاعر الروحى الهائم الذى تأثر به جبران زعيم الرابطة ، ويظهر أن عدوى التأمل بليك قد سرت منه إلى بقية الزملاء . (٢)

ونسيب عريضة فى ديوانه « الأرواح الحائرة » يلتقى فى مزاجه المتشائم ، وآلامه التى لا نهاية لها مع المدرسة الرومانسية . التى سيطرت على الأدب الأوروبى فى القرن التاسع عشر .

(١) جبران : رمل وزبد ص ١٩ .

(٢) د / نادره جميل السراج : شعراء الرابطة القليمة ص ٢٢٧ .

فالشاعر « هوسمان » والكاتب والشاعر المتشائم « توماس هاردى » وماثيو أرنولد ،
وتنيسون يقول عنهم الناقد البريطاني د / ديتشر « من الآن فصاعدا تصبح صفات الرفض
والإنكار والهروب هي الاتجاهات العامة بين الشعراء . والهروب إلى الكلمات والتتكر بأسلوب
الصوفية والتسك ، الرفض بأسلوب التشاؤم أو الثورة ، وديوان « هوسمان » المسمى « فتى
شرويشير » ظهر فى لندن ١٩٨٦م ثم انتشر فى الولايات المتحدة الأمريكية وطبع ثلاثا وثمانين
مرة وكتب عنه كثير من النقاد .

وبالنظر إلى هذه الحقائق لسنا نستبعد أن يكون نسيب عريضة واحدا ممن قرعوا هذا
الديوان وأعجبوا بالشعر والشاعر ، إذ نلاحظ الكثير من وجوه الشبه بينه وبين هوسمان « كلاهما
كان متشائما متحيرا وخائب الأمل ، وكلاهما كان يسأل الناس أن يتركوه وحده ويعطوه الفرصة
للتأمل والتحليق » .

وكثيرا ما كان « هوسمان » يتحدث إلى نفسه مثل عريضة وبقية « المهجريين » ولكى يؤكد

أهميه هذه النفس يقول « هوسمان » .

« وإذا نالك الأذى من يدك أو من قدمك ، اقطعها وعش صحيحا ولكنك كرجل يقضى
عليك إذا كان المرض فى نفسك أو فى روحك » ولكن بينما يحتقر هوسمان النفس المريضة فإن
نسيبا يجاهد لكى يجد لها علاجاً » .

أنفسى ألم تبصرى فى الحياة سوى الليل واليأس والمنكرات ؟
فهلأ نظرت إلى المفرحات وطمرت إلى الروض والغانيات

* *

ذممت الحياة ولم تعرفيها فهلأ تناديت ، ما أنت فيها سوى زائره (١)

وحين نقارن بين موقف المهجريين من الموت وموقف بودلير . نرى توافقا فى النظرة إليه
وقد اعترف « الشاعر رياض المعلوف بأنهم تأثروا ببودلير وراميو ، وشاتوبريان ، وما لارميه
فبودلير يقول « العالم ممل وصغير اليوم وامس وغدا » ويعد الموت مخلصا له من واقع الحياة
المريرة فقصيدته « المرحلة » التى تضمنها ديوانه « أزهار الشعر تجرب كل محاولات الخلاص
لكى تصمم فى النهاية على الموت أما ما يجلبه الموت فهو شئ لا ندرية فالحلم هو السفر فى

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضة : الكاتب الشاعر الصحفي .

حد ذاته وأما الشاطيء المجهول فلا أهمية له .

يقول :

يا موت ! .. أيها الملاح العجوز
آن الاوان فارقع المرساه !
مللنا المقام هنا ، يا موت فعجل بالروح
إن يكن قد أدلهم سواد البحر والسماء
فإن قلوبنا التي تعرفها يفيض منها الضياء (١)

أليس القول السابق قريبا من قول "رياض المعلوف"

شوم حظى يسو على قسماتى	أنما الحظ قسمة فى البرايا
فسمعت الحفار يروى مماتى	مر حولى الحفار يهمس همسا
عند موتى تجددت بسماتى (٢)	إن ثغرى سلا التبسم لکن

وهل يبعد قول « بودلير » عن قول فوزى المعلوف :

يا مرحبا بالموثق المعتق	الآن يا موت إلى اقترب
موثق جسمى فى المدى الضيق	معتق نفسى من قيود الأسى
	ويرى صورة الموت فى الطبيعة فيقول :

بل ليمضى بك الخريف	برعم الزهر ما وجدت لتبقى
ولتقضى بنا الحثوف (٣)	هذه حالنا خلقنا لنشقى

وتأثر جبران خليل جبران بأسلوب نيتشه وطريقته الخاصة التى اتبعها فى كتابه « كذا تكلم زرادشت » وعرف كيف يلتقط فن نيتشه ، ودفعه الإعجاب به إلى ان يحاول أن يكون هو

(١) د / عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ص ٨٦ .

(٢) رياض المعلوف : الأوتار المتقطعة ص ١٠ .

(٣) شعله العذاب لفوزى المعلوف « مخطوطه » أرسلها إلى الشاعر رياض المعلوف .

نيتشه جديداً (١).

وكما أجرى نيتشه تعاليمه على لسان زرادشت أجرى جبران تعاليمه على لسان «المصطفى» وظل جبران متأثراً بأساليب نيتشه وطريقته في التعبير .

وميخائيل نعيمة ونسيب يتاثران بالأدب الروسى وذلك نتيجة لتلقى العلم وهما فى مراحلهما الأولى بالمدارس الروسية . ودراسة نعيمة فى جامعة « بلتافا » وإطلاعه على نتاج الأدباء الروس أمثال « جوركى وتشيكوف ، وبيلنسكى ، ويوشكين ، وتكراسوف ، ويقول فى كتابه « أبعد من واشنطن ومن موسكو » أطلعت على الكتابة العميقة فى النفس الروسية نتيجة للقلق المستبد بها من حياة مقنعة العينين ، مكبلية اليدين والرجلين ، وللشوق المتأجج فيها إلى حياة تبصر طريقها ، وتسير فيه نشطة آمنه ومؤملة .

ويبدو هذا التأثير فى قصص نعيمة ذات المغزى الاجتماعى المتعاطف مع الكادحين من الشعب ، فهو يكتب عن العامل « أبى بطة » وعن « مسعود » وعن تكريم الصحفيين وعن « ستوت » وعن الشباب الثائر ، ويدعو إلى محاربة الظلم الاجتماعى والثورة على المستغلين والمرايين . (٢)

وقد استمد نعيمة من الأدباء الروس والنقاد .. أشياء كثيرة أثرت فى تفكيره فيما بعد « فبيلنسكى » الناقد الروسى كشف له عن مواطن الصدق والقوة والخير والجمال فى العمل الأدبى وعن سمو وظيفة الأديب إذا هو أحسن تأديتها بالنسبة إلى نفسه وإلى الحياة حواليه وإلى الذين يقرأونه .

وجوركى : قد سلط أمام ذهنه أنواراً كشفافة على زوايا مظلمة من الحياة الروسية حياة المشردين والمحرومين والناقمين على نظام يعيشون فى ظله حياة المنسيين الساكنين فى القاع . وقد أعجب بتشيكوف « فى تصويره الدقيق لجميع نواحي الحياة بما فيها من تفاؤل ، وانبساط وانقباض وثروات وثورات » (٣)

والنهر المتجمد « الذى وصفه نعيمة فى قصيدته إنما يرمز به إلى حياة الشعب الروسى

(١) د . ثروت عكاشة : رمل وزيد ص ٨ .

(٢) تحدثت بالتفصيل عن هذا الاتجاه عند نعيمة فى الفصل الأول من الباب الثانى .

(٣) د / خفاجى . قصة الأدب المهجرى ص ٢ ص ٨٢ .

المتجمدة والتي يهيمن عليها القيصر الروسى ، واستطاع نعيمه أن يصور مشاعره تجاه هذا الشعب ثم أماله فى الغد المشرق الذى يرجوه له ، ولكنه فى نهاية القصيدة يعدل عن الشعب إلى القلب فيقول :

" يا نهر ذا قلبى أراه كما أراك مكبلا

والفرق أنك تنشط من عقالك وهو لا "

وبرغم هذا العنول المفاجئ عن فكرة القصيدة يظل نعيمه متعلقا بروح سرت فى أدبه مستمدة من الأدب الروسى .

ويؤكد نعيمه هذا التأثير وهذا التقدير بعد تصفحه لمجلة الفنون التى أصدرها نسيب عريضة فيصيح « لا لست فى حلم يا ميثا ، فهذه النفحات التى هبت عليك من فنون » رفيقك نسيب عريضه لم تنطلق من خيالك ومن رغبتك الملحاح فى أن تجدد العربية شبابها ، إنها لحقيقه راهنة . وانها البشارة لك بالانبعاث الذى رحت تترجاه لبنى قومك منذ أن اطللت على الأدب الروسى والآداب العالمية وادركت قدسية الكلمة ، وقوة القلم إذا هو لم يدنس الكلمة والرياء والتدجيل ولم يعبد الحرف بون الروح . (١)

ويرجع تائر نسيب بالأدب الروسى كذلك إلى نشأته الأولى فقد « تلقى نسيب تعليمه الابتدائى فى مدرسة حمص الروسية المجانية وحين ظهر تفوقه اختارته الجمعية الروسية الامبراطورية ليكمل تعليمه الثانوى فى مدرسة المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة فى فلسطين » . (٢)

وتمكن نسيب بعد ذلك من قراءة الأدب الروسى ، وترجم قصة عن اللغة الروسية أسماها « اسرار البلاط الروسى » وهى قصة رومانسية للمكائد التى كانت تتم فى البلاط الروسى خلال نظام حكم الامبراطور نيقولا الأول . ويمكن أن نلاحظ فيها بوضوح عدم رضا الشعب ، والاهتمام بالمشاكل الاجتماعية .

وفى صحيحه الفنون حرص نسيب على ترجمة بعض القطع النثرية والشعرية من الأدب الروسى .

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضه ص ٢٧ .

(٢) السابق : ص ٢٣ .

وينظر إلى عناوين القطع المختارة سواء من الشعر أو النثر ، تتضح لنا الحالة المسيطرة على مزاج نسيب ، وتشاؤمه ووحدته . ابتعادا عن مشاكل الحياة اليومية إلى عالم من الذاتية ، أى فى اتجاه الهروب . وهذه الملامح فى طبيعته امتزجت جيدا مع نغمة الحزن وطبيعة الكتابة التى سيطرت على الكثيرين من الشعراء والكتاب الروس ، الذين وقع نسيب تحت تأثيرهم عندما كان حدثا ثم شابا يحاول أن يتحرر من القلق ومتاعب الحياة ، وفى قطعة النوم المنية مثلا ، يرى الكاتب الروسى « سولوغب » أن العالم الذى نحن فيه عالم شرير وقبيح ، والحل الوحيد للإنسان أن يتراجع أو يهرب إلى عالم من الأحلام ، عالم من الانسجام والهدوء .

وفى قطعة أخرى من الشعر الحر بعنوان « الموت » لزعيم الحركة الرمزية فى الأدب الروسى الكاتب « موشكوفسكى » يشجع الكاتب على الترحيب بالموت كأفضل هبة منحتنا إياها الطبيعة . وهو يرى أن طهارة الجسم وطهارة الروح يجب أن تجتمعا وتتم إحداهما الأخرى ، حتى نصل إلى هدف التاريخ البشرى . (١)

ويتأثر شفيق المعلوف ورياض المعلوف وفوزى المعلوف بالأدب البرتغالى ويؤلفون بعض دواوينهم بالبرتغالية ، ويترجمون بعض القصائد ومنها « أسطورة » يارا التى ترجمها شفيق ويكتب شفيق معلوف عن ألف ليلة وليلة . وعن جسور الاتصال بين العرب والمغرب ، وعن الأدب الفارسى .. وعن الأدب الهندى .. مما يدل على ثقافة متمكنة .. ولا شك أنه تأثر بهذه الاتجاهات التى كتب عنها .. فى خواطره النثرية ، وأشعاره بكتابه « ستائر الودج روح من حافظ الشيرازى وصدى لأغانيه التى ينادى بها محبوبته : يقول حافظ الشيرازى . (٢)

ما أكثر المخاطر فى دروب الحب ألم أقل لك يا قلبى أن تباعد عن ضفائرها .

فقد وقع حتى النسيم فى أشراكها !

لامست الكأس شفتيك ذات مساء فقالت : أنا الحياة مع أنك أنت تهين الحياة للكؤوس .

(١) المصدر السابق : ١٦٥ .

(٢) جورج صيدح : أدنيا وأدباؤنا .

(٣) شفيق المعلوف : حبات زمرد ص ١١٥ .

ويقول شفيق : (١)

"وكان شعورك عند كل لفظة يتردد بينك وبينى
كفدائر صفصافة يدفعها النسيم عنها
فتجذبها اليها الأغصان
فى محياك ما فى الأرض والأفق من وضوء
أنت تجذبين يدي فيبهرنى البهاء

إن قبلتى الأولى لن يقطعها سواك ، أحس نارا جائعة علي فمى .

إن نفسية شفيق المعلوم تلتقى مع نفسية حافظ الشيرازى الذى يقول :

« إن براعم روحى لسن تفتح ما لم أضم حبيبتي بين ذراعى
« أنا شمعة تحترق ! فأين لهثة شفيتها تضع حدا لعذابي ؟
« يوم غاب ركبها اغرورقت عيناي بالدمع . ومازالتا تجودان به حتى طنت
فى مسامع قلبى أجراس القافلة المؤذنة بالعودة » (٢)

ولا شك أن هذه المؤثرات كلها أفادت الأدب المهجرى ، واكسبته خبره واسعة جعلته يرقى
إلى مستوى عال فى الفكر والتعبير ، مع ما تمتع به هؤلاء الأدباء الذين هاجروا من بلادهم من
مواهب قوية ونفوس حائرة ، وأرواح شفافة وعقول قادرة على التلقى والتمحيص والإبداع ،
وهذا ما يؤكد جورج صيدح حين يوضح السر فى تفوقهم ويقول إنه الموهبة الفطرية لا
الثقافة .

ويرى الدكتور مندور « أنهم قوم مثقفون قد امعنوا النظر فى الثقافات الغربية التى لا
غنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها فى لغاتها الأصلية » (٣) وأرى أن الثقافة
تضافرت مع الموهبة ، مع العوامل النفسية ، والتجارب التى خاضوها ، فصنعت هذا الأدب

(١) ستائر الهودج : ص ١١ ، ٣٤ .

(٢) حبات زمرد : ص ١١٥ .

(٣) د / محمد مندور فى الميزان الجديد ص ٨٥ .

الذى التقت فيه حضارة الشرق بحضارة الغرب وروحانية الشرق بمدينة الغرب وماديته ، فهو
أدب كما يقول جورج صيدح .

« طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراقه أما لبه فيختلج بنسومات الصحراء »

الباب الثالث

مظاهر التأمل
في الأدب المهجري

توطئة

الفصل الأول : أبعاد الرؤية الدينية

الفصل الثاني : الوجود

الفصل الثالث : النفس الإنسانية

الفصل الرابع : الحب

الفصل الخامس : الطبيعة

الفصل السادس : الموت

الفصل السابع : الحياة

توطئة :

إن التأمل هو المنهج الذى اتخذه الأدب المهجرى وحلق فى آفاقه فقد أطل المهجريون النظر فى نواتهم ، وما حولهم من الكائنات شأن الفلاسفة الروحيين وانشغلوا بما انطوى فى أعماق النفس من المخبات والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود ، وقضايا الفناء والخلود .

وكذلك تأملوا أنفسهم ، وبحثوا فى أسرارها الموهلة فى الخفاء ووضحوا موقفهم من مشاهد الوجود حولهم .. وكل له نظريته الخاصة ..

والأستاذ عيسى الناعورى يقول :

.. والتأمل يكاد يكون ميزة اختص بها فى الغالب مهجريو الشمال .

.. وفى المكان الأول جبران ونعيمه ونسيب عريضة وأبو ماضى ولم يشترك من مهجريى الجنوب بهذه المزية إلا الأقلون وعلى مدى ضيق ، واعتقد أن هذا الحكم فيه بعض التسرع .

لأن الذى يتأمل فى صبر وهندوء وانصاف وتفرد نصوص الجنوبيين شعرا ونثرا يرى أنها تكاد تضارع نصوص الشماليين فى هذه النزعة .

.. صحيح أن أدب الرابطة القلمية يتسم أغلبه بالتأمل .

.. إلا أن هذا لا ينفى هذه السمة عن أدب العصابة الأندلسية فلا يمكن أن تغفل فوزى المعلوف وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف وشكر الله الجر ، والياس فرحات والقروى وصيدح .

.. وحين نقرأ هذا الأدب الشعرى والنثرى نرى أن هؤلاء الأدباء كانوا فى تأملاتهم متجردين من الطبيعة المادية ويسمون فوق الحياة .. فوق البشر .. ويخلقون بأخيلتهم فى عوالم مجهولة .. يحللون النفس الانسانية .. ويصورونها بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة .. وأسرار ما وراء المادة .

وفى كثير من هذه التأملات العميقة يحدهم الشك ، ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة .. المتطلع إلى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة ، لا تتطرق إليها الشكوك ولا تلفعها الأوهام والأساطير.

ومؤلفات المهجريين تعطينا دليلا أكيدا على مدى اتساع الرؤية التأملية عندهم .

وفى مقدمة هذه الأعمال مؤلفات نعيمه وجبران وأبى ماضى وكذلك أمين الريحانى الذى تزخر ريحانياته بالتأملات اللطاف فى قصائده المنثورة .

وكذلك الشاعر القروى وغيره من أدباء الجنوب .. كالياس فرحات فى أحلام الراعى ، وفوزى المعلوف الذى نطير معه على بساط الريح فنجتاز آفاقه المحدوده لنعانق المطلق خلف الحجب .

وشفيق المعلوف الذى نرتاد معه عبقر بأحلامنا الكبيرة ، وتقابل أصناف الشياطين ، ونستنطقهم الحقيقة المرة القاسية .

وبهذا النوع من الأدب .. الباحث عن الحقائق الصريحة خلف الأوهام والخرافات .. يمتاز أدب المهجريين الذى تحرر من قيود القديم وتحرر من قيود المادة وحلق فى أجواء حرة سامية . يكتشف المجهول ويحلل الأشياء ويعللها ليصل إلى حقائقها الخالدة .

وهو أدب أفاضته أرواح حرة ورتلته ضمائر صريحة . لا تجد ما يحدها ويكبلها دون البحث عن الحقيقة .

* *

وبعد هذه الصورة المجملة عن التأمل .. سأبين أهم مظاهره بصورة تفصيلية وذلك باعتمادى أولاً على النصوص التى أطلت التأمل فيها من خلال دواوينهم ومطولاتهم الشعرية ومقالاتهم وقصصهم .

ثم أراء الباحثين ثانياً .. والتوفيق بين هذه الآراء ومعارضتها أو تأييدها استناداً إلى حيثيات تسندها الحجة .

ثم تأتى النتيجة التى هى خلاصة تأمل النصوص واستعراض الآراء والتوفيق بينها . ثم أوضح رأى الخاص :

ومظاهر التأمل عند المهجريين تتمثل فى المعالم الآتية :

الفصل الأول

«أبعاد الرؤية الدينية»

يقول الشاعر القروي مناجيا ربه:

يارب إنيك صاحب الأمر	وأنا اليك موكل أمرى
من لى سواك إذا الهموم طمت	وتلاعبت بسفيننة العمر
أكذا أظلل الدهر مرتطما	أنجر من صخر إلى صخر

تمهيد :

آمن المهجريون بالله ايماناً قويا إلى درجة التصوف. وكان التسامح لب عقيدتهم والحرية الدينية رائدهم فى كل مجال ومنتدى فهم يؤمنون بالله ويدعون إلى الإيمان به. ولكنهم لا يرونه بعيون المعتقدات المذهبية التى نشأوا عليها فى طفولتهم. والتى كانت تحذر الكاثوليكى من أن يشتري زيتا من أخيه الأرثوذكسى كما ذكر نعيمة فى كتابه عن جبران بل يرونه ربا لجميع مخلوقاته على السواء. ويحبون أن يراه جميع الناس كذلك مهما اختلفت مذاهبهم وطوائفهم فلا فضل لذى ملة على ذى ملة أخرى ولا تفاوت بينهم أمامه.

ومثل جبران ونعيمة والريحاني وأبى ماضى كذلك كان إخوانهم فى الرابطة القلمية وغير الرابطة.

فالتسامح الدينى والحرية الفكرية هما المذهب الذى ينتمون إليه ويدينون به.. ولم تبتعد هذه السمة عن أدباء المهجر الجنوبي.

فنرى المسلم والمسيحى يشتركان معا فى تكريم ذكرى الرسول عليه السلام ويمجدونه فى شعرهم ونثرهم.

وهم جميعا يؤمنون بأن الدين لا يفرق بينهم ماداموا إخوانا فى العروبة واللسان والموطن.. وبأن الرسول عليه السلام مفخرة للأمة التى ينسبون اليها والتى يجمعهم لواؤها تحت عزته ونقائه وأصالته.

وكم من حفلة دينية إسلامية هناك كان خطبائها وشعراؤها من المسيحيين كالقروى وفرحات وشكر الله الجر ورياض المعلوف ونصر سمعان، وجورج صيدح. وسواهم.

* *

وسأبين فى هذا الفصل علاقة بعض أدباء المهجر بالله، وحقيقة موقفهم من الدين وكيفية النظر إليه.

إن الروح الدينية سيطرت على عقول المهجريين وعواطفهم، وأثرت فيهم تأثيراً قويا.

ويرجع ذلك إلى اعترافهم بالله والإيمان بأنه الموجود لهذا العالم وقد عبروا عن هذا فى أدبهم شعرا ونثرا، وجاء تعبيرهم متسما بمسحة فلسفية مردها إلى الفلسفات التى اطلعوا عليها وتأثروا بها.

وبعد استقراء معظم نتائجهم ودراسته تبين لى أن موقفهم من الله يتمثل فى ظواهر متعددة.

أولا :

الإيمان العميق بالله الذى يصل إلى درجة التصوف أحيانا فذات الله عند جبران هى مقصد العبادة الأسنى. وليست العبادة لأغراض نريدها، كصلاح الأحوال الدنيوية، والرغبة فى الجنة، والخوف من النار.

يقول فى مطولته «المواكب» مهاجما طريقة فهم الدين عند بعض الناس حيث تغلب عليها السمة التجارية.

والدين فى الناس حقل ليس يزرعه غير الآلى لهم فى زرعه وطره
من آمن بنعيم الخلد منتشر ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عذبوا ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم إن واطبوا ربوا أو أهملوا خسروا

وهو بهذا المفهوم للعبادة والاتصال بالله يقترب من روح المتصوفين السابحة فى محيط الله.. مثل جلال الدين الرومى الذى يصور حبه لله وتعلقه به قائلا.

جاء حبيبى : قمرا لم تر السماء ، ولن ترى له مثيلا
يقظــــــــــــــــان أو حالمــــــــــــــــان
متوجعا بشعاع خالــــــــــــــــد . لا يثنيه سبيل أى سبيل
فى دن حــــــــــــــــبك يارب غســــــــــــــــلت روحى " (١)

(١) م. ر. نيكلسون : الصوفية فى الإسلام ص ١٠٢ - ١٠٣.

ومثل رابعة العدوية حين تناجى ربها فى ضراعة خاشعة:

يا الهى: ان كنت أعبدك طمعا فى جنتك فأحرمنى منها
وان كنت أعبدك خوفا من نارك فأحرقنى بها
وانما أعبدك لذاتك أنت وحدك

ويلتقى نعيمه مع جبران فى هذا الاتجاه المجرد عن كل غرض فى العبادة فيقول:

«ما آمن من طمع بالجنة وخاف النار»

وعندما يعتقد نعيمه وجبران فى هذا المبدأ فهما يتفقان مع روح التصوف الإسلامى ويستمدان هذه الروح أيضا من تراث المسيحية ومن الانجيل نفسه، فليس بعيدا وهما المسيحيان نشأة ومعتقدا أن يكونا قد عثرا على هذه الحكاية وهما يقرآن الإنجيل فقد «روى أن المسيح مر على طائفة من العباد وقد احترقوا من العبادة كأنهم الشنان البالية.»

فقال : ما أنتم؟

قالوا : نحن عباد.

قال : لأى شىء تعبدتم؟

قالوا : خوفا من النار فخفنا منها.

فقال : حق على الله أن يؤمنكم ما خفتم.

ثم جاوزهم فمر بأخرين أشد عبادة.

فقال : لأى شىء تعبدتم؟

فقالوا : شوقنا إلى الجنان، وما أعد فيها لأوليائه. فنحن نرجو ذلك.

فقال : حق على الله أن يعطيكم ما رجوت.

ثم جاوزهم فمر بأخرين يتعبون.

فقال : ما أنتم؟

فقالوا : نحن المحبون لله، لم نعبده خوفا من ناره ولا شوقا الى جنته ولكن حبا له

وتعظيما لجلاله.

فقال : أنتم أولياء الله حقا معكم أمرت أن أقيم «فأقام بين أظهرهم وفى لفظ آخر انه قال للأولين»

مخلوقا خفتهم ومخلوقا أحببتهم
وقال لهؤلاء «أنتم المقربون»

فلا يستبعد أن يتأثر نعيمه بالمسيحية من خلال أحبارها ورهبانها وفرقها «الخوارج» من أمثال فرقة «المصلين»، وكذلك أقرانه ممن يسيرون فى الخط نفسه مثل جبران، والتصوف الشرقى المسيحى، قد تشرب منذ زمن بعيد أفكار أفلوطين واصطنع لغة المدرسة الأفلاطونية الحديثة « (١) وفى قصيدته «التائه» يصور ضياعه وانتقاد الجمرات فى كيانه. وخفاء سرها عنه فيصرخ.

واحرققتى أواه لوكننت أدرى ما هـى
أشعله الإله ام شعله السردى

ثم يتحسس طريقه فيجده فى الاتجاه إلى الله. واستنشاق عبير الإيمان ولو كان العبير جمرًا.

فابدل لظى نيرانى بجمرة الإيمان
واجعل من الحنان للقلب مرهما

*

*

إن ذاك بالتلهيل أسير فى سبيلى
وخالقى دليلى ووجهتى السمسما (٢)

المصلون : فرقة مسيحية من الهراطقة يقوم مذهبها على أن الصلاة المتصلة يمكن أن تجتث أصل الخطيئة وتبلغ بالإنسان حد الكمال الروحى والتحقيق، وقد قاموا بنشر مذهبهم، ابتداء من النصف الثانى للقرن الرابع الميلادى حتى القرن السادس.

(١) م. ر نيكلسون: الصوفية فى الإسلام ص ١٣ - ١٤.

(٢) م. نعيمة همس الجفون ص ٥٣ - ٥٤ .

وقد كتب القصيدة السابقة سنة ١٩٢٢م «لم يكن اهتدى بعد إلى طريق محدد وإنما كان الإيمان مطلبه وأمنيته ويمر به الزمن وتزداد نظرتة عمقا وقلبه يشرف على واحة الإيمان فلم يعد يتمنى وإنما أصبحت الحقائق تعلن عن نفسها وتسرب الاطمئنان الى نفسه التي اكتوت بالحيرة كثيرا وعانق قلبه الذي طالما ارتعشت نبضاته أمام أشباح الشك وقبض عقله على طائر الحقيقة الذي كان فى هروب دائم وهو يلهث وراء ظله على الارض.

وفى كتابه «اليوم الأخير فى طبعته الثالثة سنة ١٩٦٧» يقول نعيمه على لسان د/ موسى العسكرى».

ربى لقد طفحت نفسى بغبطة الوجود لقد بدأت أفهمك
ربى لا تجعل هذا اليوم يومى الأخير وليطل ما طال الزمان

وطالبت محبتك (١)

ويعبر أمين الريحاني عن إيمانه بوجود إله قادر جليل وهو يرد على اتهام رجال الدين المسيحى له بالكفر فيقول «اعلموا أننى لست مارقا كافرا كما تقولون فأنا أغار على النواميس الحقيقية، والعقائد القويمة، أذب عنها ما استطعت، أنتم تجدفون على الاله العظيم» (٢).

وهو يهتف فى صدق وحب مناجيا ربه:

«.. سبحانه اللهم، فإن أنت شيدت «العقاير» بين العقول ورفعت الجدران عند حدود العقائد. فما أقمت حدا أو حاجزا بين القلوب الصافية» (٢) ويناجى ربه معبرا عن إيمانه واعترافه بخالفه.

يـاذا الجلال الأزلـى الحقنى بشئ من جلالك
يـاذا النور الدائم امددنى بقبس من نورك
يـاذا القوة غير المتناهية ابعث منى قواى
إنى حى فى فـى عليم بنجـاوىك
أنت الحياة بأجمعها أولا وأخرا، وإنى لأحيـابك

(١) م. نعيمه: اليوم الأخير ص ٩٤.

(٢) سامى الكيالى: أمين الريحاني ص ١٨٣.

(٣) الريحاني: بين الحرم والإيمان: نقلا عن: جورج غريب: أدب الرحلات ص ١١٢.

... ساعدنى اللهم لأجمع قواى الروحية، والعقلية، والجسدية فى سبيل الحق والحب والحكمة.

أنت إلهى. ولا اله لى إلا ك. (١)

وقد اندفع بعضهم إلى الدعوة إلى أن يكون الله هو غاية الشعر وهدفه وهو «نعمه قازان» الذى ألف قصيدة طويلة تبلغ مائتين وأربعين بيتا وسماها «معلقة الأرن» يقول.

ولكننى شاعر مؤمن.. دعوت إلى الله فى دعوتى

ويقر «قازان» بأنه متأثر بنعيمة وجبران فيقول «جبران فجر، ونعيمه فجر فى فجر وأنا لست إلا شعاعا من ذلك الفجر».

ويشتد سخطه على الأدب العربى لأنه بحث فيه عن الله فلم يجد شعرا يهديه الى ذلك فعاد من هجير الرحلة ظامئا كمن ياكل النار بالشوكة.

يقول:-

سعت إلى الله فى شعركم فكنت كساع إلى بؤرة
وفتشت عنه بأثاركم كأنى أفتش عن علة
فكنت وبى عطش قاتل... كمن ياكل النار بالشوكة

واعتقد أن «قازان» لم يجهد نفسه فى البحث عن الحب الالهى فى الشعر الصوفى ولو فعل لعاد بزاد وفير لكنه اكتفى بما سمعه أو قرأه عن المشهورين من شعراء العرب فعاد ساخطا.

وقاده هذا السخط إلى الاعتقاد بأنه «قد فتح مغاليق الشعر وسار حتى وصل إلى غاية الغايات وإلى أبعد ما أتيج لنفس أن تصل» (٢).

أما غاية الغايات فهي معلقة الأرن «وهى فى الأدب القومى العالمى. هى ثورة كلها وكرم،

(١) السابق ص ١٣٧ .

فى بحث بواعث التأمل إشارة إلى هذا فى " التأثر بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين .

(٢) محمود الشريف : ثورة قازان فى معلقة الأرن ص ٢٥٧ .

وتعمق فى التفكير، وإيمان بالحقيقة بالله بالقوة التى لا تغلبها قوة، وقازان يؤمن بأن الله مركز الدائرة التى ينحصر فيها تفكيره فهو منها وإليها: يقول فى مقدمة المعلقة تأكيداً لذلك «أمنت بالله وبرحمته وعدله، وبالدنيا ملكوت وفردوس الإنسان وبالإنسان المخلوق على صورة الله ومثاله».(١)

ونتيجة لهذا التفكير يعد الأدب والأديب والشاعر كل من يرشده إلى الله ويقوده إلى الجنة فيقول «الأدب إذن أدبى» كل زرع يثمر فى هذا الحقل وكل نور ولو ضئيل يضىء فى هذه الطريق».

والأديب، أديبى . كل من يدلنى على الطريق ويسير أمامى

والشاعر، شاعرى، كل من أدخلنى الجنة وعرفنى الله.(٢)



وفى مقدمة المعلقة يقودنا إلى أعماقه الصاقية وروحه الشفافة ويدلنا على قرب المسافة بينه وبين الله، فى مجموعة من الخواطر تفيض بالتسامى الروحى والصلاة المؤمنة بالله وبالإنسان وبالحياة.

فهو ينحرف فى أدبه منحى جديداً، فهو شاعر يفهم رسالة الشعر الروحية، وهو إنسان يحب الخير للبشرية، ولا يجد مسوغاً لفصل الشعر عن الإيمان بالله وبالإنسان وإحكام الصلة بينهما.(٣)

والحب هو الطريق إلى الله.

ويؤمن قازان بأن الحب هو التيار السارى فى روح الحياة، والدين ترجمان ذلك الحب، والله هو الغاية التى تصل إليها يقول فى إحدى قصائده تحت عنوان «الحل الأخير» مازجا بين الشعر والدين والحب والله.

كل شعر دين بغير حدود فاذا حُدَّ فهو دين العبيد
كل دين لله والله حب فاذا الحب ضاق بالمبغضينا

ليس حبا كالأولاد الدين ديننا

(١) نعمة قازان : معلقة الأرز .

(٢) السابق .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٥٧٥ .

وهو متأثر فى هذه النظرة بإيليا أبى ماضى فى إيمانه بالحب طريقا للنفس والله حيث يقول: أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى وبالحب قد عرفت الله.

وكذلك نراه متأثرا بتعاليم نعيمه فى كتابه «زاد المعاد» وغيره من كتبه الفلسفية حيث نرى النزعة السامية نفسها فى الحب الشامل حتى لمن يبغضوننا يقول نعيمه «إنكم إن أحببتم كل ما فى الكون إلا دودة واحدة فسيبقى لكم كرهكم ينبوع ألم ولن ينضب هذا الينبوع حتى ينضب كرهكم».



- والله فى عقيدة قازان نور مشع خلف النافذة التى سدها الفكر بالتعليل والعلل فهو يتمنى أن تحلق روحه تحليقا فطريا لا تتفلسف ولكن تتطهر. لا تفكر ولكن تتسامى وحين يبحث عن وسيلته فى صحراء أشواقه للروح يجد جملة متمثلا فى نفسه فيقول:

ما بين قلبى وبين الله نافذة قد سدها الفكر بالتعليل والعلل
والله من خلفها نور يقبلنى فلا أحس به يا نشوة القلب
مازلت أبحث فى الصحراء عن جملى حتى انتبهت لنفسى راكبا جملى^(١)

وتشيع فى ديوان القروى الروح الدينية العذبة والممتزجة بالحماس القومى وحب العروبة، ونطالع القصائد الآتية وغيرها فى ديوانه الجزء الأول والثانى صلاة - وقفة على القبر، وتفخت بى، فزع إلى الله سبحانه، يارب، الهى، عيد المولد النبوى - عيد الفطر، أين وجدت الله. (٢)

وفى مقدمة ديوانه يعترف بعقيدته ويسلم بوجود الله فيقول:

أؤمن به تعالى إيمانى بوجودى، ولن يساورنى الشك حتى أجد من يقنعنى أنى أنا خلقت نفسى، وأعد بحث العلماء فى. هل الله موجود أدل على الحماقة من تساؤل بصير فى رائحة النهار. هل فى السماء شمس أم لا؟

رافقنى هذا الشعور الدينى طيلة حياتى. فرأيت ظل خالقى يصحبنى أيا ن رحلت

(١) نعمه قازان: معلقة الأرز.

(٢) انظر ديوان الشاعر ج ١ ج ٢ الصفحات الآتية على التوالي: ٨٢، ٨٨، ١٠٢، ١٢٠، ٢٦٦، ٢٧٣، ٢٨٩، ٨٠٧، ٣٥٥.

وحلت، وقد علمتني التجارب أن لا أهل ولا تعزية إلا به وحده، وأن لا حب إلا حبه، قد أنسى الله حيناً في بأسائى ولكننى لم أنسه قط فى نعمائى، فصلايتى مجرد تسبيح وشكر وأعجاب بعظمة الخالق» (١).

- ٢ -

ثانياً ، وامتداداً لروحهم التصوفية آمن بعضهم بالفناء المطلق فى الله، وتدرج هذا الفناء إلى فناء كل شىء فى كل شىء. الفناء المطلق فى الله، والفناء المطلق فى الإنسان والفناء المطلق فى الطبيعة.

وهذا المذهب هو «وحدة الوجود» وقد اعتقده نعيمه وقال «الفناء هو أقصى درجات المحبة. وإذا كنا نقول الله والإنسان والطبيعة فهذه كلها تعنى شيئاً واحداً هو الحقيقة الكبرى أو الوجود الأعظم».

فهذه الألفاظ الثلاثة إنما هى مترادفات لمعنى واحد فقط، تختلف الألفاظ الدالة عليه. بينما يبقى المدلول واحداً.

ويلاحظ أن نعيمه متأثر بعقيدة التثليث فى المسيحية وكذلك جبران وعن هذه العقيدة وهى اندماج قدرة الله فى جمال الطبيعة وامتزاجهما بروح الإنسان تتفرع سائر آراء نعيمه وفلسفته التناسخية والإنسانية والإلهية والطبيعية.. والقروى والريحانى، وأبوماضى وجبران. ممن يتخذون من الطبيعة مجلى لقدرة الإله وترجمانا لأسراره. لكنهم لم يصلوا إلى هذا الحد من الفناء الذى يعتقده نعيمه.. فليس هناك فى رأيه إله وإنسان قاله هو نحن ونحن الله.

يقول من مقالة له بعنوان «الخيال» لكم الكون وكل ما فيه. كما أن فى بذرة الأرز الصغيرة تنطوى كل أسرار الأرزة الكبيرة التى ولدتها، هكذا انطوت فيكم كل أمجاد القدرة التى بعثتكم من اللاوجود إلى الوجود ومثلما أنه يستحيل عليكم أن تفكروا بزمان لم تكن تلك القدرة فيه، كذلك يستحيل عليكم أن تفكروا بزمان لم تكونوا فيه لأنكم كنتم فى ضمير الله دهوراً بلاعد من قبل أن تكونوا كما أنتم اليوم. على حد ما كانت بقايا أرز لبنان الحاضرة فى أول أرزة طرحت ظلها على الأرض أحقاباً طويلة من قبل أن سمعت ولولة الرياح فى وادى قاد يشا» (٢)

(١) م. نعيمه زاد المعاد ص ٧ ، ٨.

(٢) القروى ديوانه ص ٢٠ - ٢١.

ووحدة الوجود وعدم انفصال الله عن العالم لب عقيدة نعيمه ومحور تفكيره كما يتضح من النص السابق وغيره.

لكن د/ أنس داود يقول «فنعية لا يرى أن الله هو العالم، وأن العالم هو الله، بل يرى أن الله قوة خفية تظهر آثارها في العالم» (١).

وفي ذلك بعد عن الحقيقة ومخالفة كما تدل عليه النصوص... ففي نص آخر يقول نعيمه «إن الله الذي هو أنت وأنا وكل إنسان سيقم له من سلالة آدم أنبياء» (٢).

ثم يقول «وليس هناك أنا و أنت و هو» فأنا كل إنسان وكل إنسان هو «أنا» فإذا أحببت إنسانا أحببت نفسي، وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسي».

وفيلسوف القروي موقفه من الله ولا يقف عند حد المناجاة والتضرع بل نراه في قصيدة «ذرة التراب» (٣) «يتناول قضية علاقة الله بالعالم، ويوجد في ظنه الوجود بالموجد، ويلم بنظرية الفيض» فيض العالم عن الذات الإلهية (٤).

يقول :

تجرى المقادير فيضا من طبيعته	يَصْدُرْنَ عَنْهُ مَوَاجِدُ مَوَاجِدٍ
سر التحول والتكرار مطرد	هَذِي الْبَدَايَاتُ مِنْ تِلْكَ الْنَهَايَاتِ
لعل منحبب الأشياء أكثر من	منظورهن وكم تحظى بآيات

وتبدو ملامح نظرية وحدة الوجود «عند أبي ماضي وإن لم يصرح بها فهو يؤمن بأن الله هو الواهب والملمم كل ما يبدعه الشعراء والفنانون، فالشاعر يراه في كل شيء مبتهج في الكون وإن غطت الكآبة وجه الحياة، فالله يبدو بآثاره وروعة إلهامه، في ما يقوله الشعراء.

(١) د/ أنس داود: التجديد في شعر المهجر ص ٢٤٠.

(٢) م. نعيمه: زاد المعاد ص ١١٢.

(٣) ديوان القروي ج ٢ ص ٨٦٧.

(٤) د/ أنس داود: التجديد في شعر المهجر ص ٢٤٤.

يقول :

من أحسب الله فتاكاً وجباراً وقاهرُ
فأنا أهواه رساماً وقناناً وساحرُ
وأراه في الندى والزهر والشهب السوافر
فإذا الأنجم غارت وانطوت كل الأزاهر
وتلاشى كل ما أنثى وسوى من مناظر
لاح لى فى حسنه الاكمل فى ديوان شاعر^(١)

* *

- والإيمان بالله عند الريحاني مسرحه الطبيعة المتألفة، المتألقة بالأسرار الشاهدة بما للخالق من أروع الآثار.. وهو فى هذا النهج يلتقى مع أبى ماضى فى البحث عن الله فى الطبيعة، وفى العزلة كما حدث مع «نعيمه» حين عاد من أمريكا واعتزل الناس وأقام «بالشخروب» وسموه «ناسك» الشخروب وكذلك الريحاني بعد أن قضى نصف حياته فى المدينة العظمى مدينة نيويورك راح ينشد حقائق الوجود الكبرى فوجدها فى العزلة ككبار النساك أو وجد فى العزلة سبيلاً أوصل إليها، ووجدها فى الطبيعة، أو وجد فى الطبيعة الدليل أوضح عليها، ووجدها فى البساطة أو وجد فى البساطة ألف ناحية من نواحيها، ووجدها فى الجمال، أو وجد فى الجمال الرمز الأنور من رموزها ووجدها فى الوداعة، بل وجد فى الوداعة «أسحر» صورها، وهى جالسة بين أختها الشمس وأخيها القمر.

أو ليس هنا السبيل الذى لجأ إليه كبار الصالحين والفلاسفة، للوصول إلى معرفة الخالق؟ أو لم تتفق التعاليم الدينية والمذاهب العقلية والنشأت الطبيعية فى الدلالة على واجب الوجود، والتوفيق بين موجبات العاطفة ودلائل العقل، ولقد سار «الأمين على هذا الدرب فاكتسب لقب الفيلسوف، إنها الدرب الموصلة إلى الحقيقة، مهما تشعبت وتباينت مسالكها، واختلفت فى الشكل والتفصيل،^(٢)

* *

(١) أبو ماضى : الخمائيل ص ١٠٧

(٢) جورج غريب : أدب الرحلة تاريخه وأعلامه ص ١١٥.

والله عند «جبران» هو القوة السرمدية التي تكمن وراء كل حركة في هذا الوجود إنه مصدر الحياة والقوة وكل ما ينتاب الوجود من أحداث، وجبران كأمين الريحاني ونعمية والقروى، وأبى ماضى يربط الوجود ومظاهره العاقلة، وغير العاقلة، المنظورة فيها وغير المنظورة، المتحركة والساكنة، بالله فى علاقة متينة، وكلها تستمد قوتها من الله ولا تحيا إلا به.

إن كل ما هو كائن يعيش على كل ما هو موجود، وكل ما هو موجود يعيش فى إيمان بلا حدود على فيض العلى المتعال.

ثالثاً : وأمن المهجريون بأن «الله موجود فى كل الوجود» وهذه النظرة لها أصداء فى الفلسفة الإسلامية، والثقافات الشرقية القديمة والمتصوفون الاسلاميون اتهموا بما يسمى «الاتحاد والحلول مثل ابن عربى والحلاج فهم من المتأثرين بالفلاسفة الشرقيين من الهنود أو بالمسيحية المبدة، أو برأى أفلوطين المصرى.

ويقول المستشرق «نيكلسون» وقد استبان الآن أتم استبانة جوهر الصوفية فى أقصى نموذج لها، ذلك الأنموذج حلولى تأملى أكثر منه زهدى ورع (١) والقضية لها مؤيدون ومعارضون ولكل براهينه والمقام يضيق عنها الآن وقد ظهرت آثار هذا المعتقد فى أفكار جبران، ونعيمه وأبى ماضى والقروى ورياض المعلوف ومسعود سماعة.

فجبران يرى الله فى كل الوجود، وينشد معرفته بالتأمل فى أسرار هذا الكون الهائل يقول :

و إن شئتم أن تعرفوا ريكم فلا تُعَنُوا بحل الأحاجى والألفان. بل تأملوا فيما حواكم تجدوه. وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الواسع تبصروه يمشى فى السحاب، ويبسط ذراعيه فى البرق، وينزل إلى الأرض مع الأمطار تأملوا جيذا تروا ريكم يبتسم بثغور الأزهار ثم ينهض يحرك يديه بالأشجار ، ويتحدث جبران على لسان المصطفى عن الله فى حديقة النبى حين سأل أحد حواريه عنه قائلا.

إنا لنسمع هنا كلاما كثيرا عن الله أيها السيد. فما قولك فيه؟ ومن هو فى كُنه الحقيقة؟

تفاجاب المصطفى موضحا صورة الإله التى تقبع فى أعماق جبران وهى تعز على كل الإدراك وتسعمو فوق كل تخيل. وبرغم هذا فهى ليست نائية عنا، وإنما تبسط جناحيها علينا

(١) أ. ر. نيكلسون : الصوفية فى الإسلام ص ٣٢.

جميعا لننعم بأمان ما بعده خوف، واستقرار لاينال منه اضطراب.

فالاله اله رحمة وشفقة وليس اله خوف وتعذيب. والحب سفينة الوصول إلى منارة الإيمان. والإبحار لا يقدر عليه إلا من تقانى فى سبيل الوصول وانشق قلبه وهده إلى الواحد الأحد.

يقول جبران: تخيلوا الآن أيها الصحاب والأحاب. قلبا يسع قلوبكم جميعا وحبا يشمل حبكم جميعا، وروحا تحيط بأرواحكم جميعا، وصوتا يضم أصواتكم جميعا وسكينة أعمق من سكينتكم جميعا، سكينة أزلية أبدية لا يحدّها زمان.

ارجعوا إلى جماع أنفسكم باحثين عن جمال تفوق روعته روعة كل جمال وعن أغنية أبعد صيتا من أغاني البحر والغاب.

وعن جلال يستوى على عرش الجوزاء بالقياس إليه مقعد ضئيل .. ويمسك بصولجان الثريا. بالقياس إليه ومضة من ومضات قطر الندى.. ولئن كنتم تسعون دائما إلى الرزق والمثوى. وتلتمسون الكساء . وما تعتمدون عليه فلتسعوا الآن إلى الواحد الأحد «الذى لا هو يهدف تصيبيه سهامكم ولا هو يكهف صخرى يقيكم أذى الطبيعة».

فجدوا فى البحث إلى أن تنشق قلوبكم وتهديكم من حيرتكم إلى حب العلى المتعال وحكمته «ذلك الذى يسميه الناس» الله. (١)

ويلتقى نعيمه مع جبران ويؤمن بأن المساواة تجمع الكل فى الواحد والواحد فى الكل ويأن الله موجود فى كل الوجود.. وهذه النظرة لها أصدائها عند الحلاج وقد اتهم بالكفر والإلحاد لأنه آمن بالاتحاد والخلول وعبارته المشهورة لا تخفى على أحد «ما فى الجبة إلا الله» ولغة الصوفيين رمزية تشير إلى المعنى من بعيد فالحلاج وان فاضت عاطفته وصاح فى حالة من أحوال جذبه بقوله «أنا الحق» على افتراض أنه قالها فى غير تلك الحالة لم يرد حلولا ولا اتحادا، وإنما أراد التقانى فى محبوبه تقانيا أصبح به لا يرى، ولا يرى إلا حبيبه. (٢)

ومما يؤكد رأى السابق قول الحلاج نفسه.

(١) جبران : حديقة النبى ص ٨٤ - ٨٥.

(٢) ملا، عبد المجيد : الفلسفة الإسلامية ج ٢.

أنا سر الحق، ما الحق أنا بل أنا حق ففرق بيننا
أنا عين الله فى الأشياء فهل ظاهر فى الكون إلا عيننا (١)

- ويعتقد نعيمه أنه ليس هناك شرف ولا حقارة. فالله نفسه موجود فى كل ما خلقه، وكل ما خلقه موجود فيه. فهل يمكن لمعدن الشرف أن يكون حقيراً؟ أو هل يمكن له أن يخلق شيئاً. وهو يخلق ذاته فى كل ما يخلقه؟ «إن أصغر ما فى الحياة يتم أكبر ما فيها، وإن أكبر ما فيها يتم أصغر ما فيها، فلا الجبل أثقل من ذرة الرمل، ولا الثور أعظم من الضفدع» ولا الثمرة أثمن من الحطبة ولا الزهرة أقدس وأجمل من الشوكة». (٢)

وشعره يفصح عن معتقده فى قصيدته «ابتهاالات» (٣) يدعو الله أن يكحل عينه بشعاع من ضياءه كي يراه فى كل ما خلق، ويسأل الله أن يفتح أذنيه على نداء الحق الذى ينحدر من أعلى عليين لسمع صوت الله فى كل الأصوات التى أبدعها ويطلب من الله أن يجعل لسانه شاهداً عليه معينا له فى رحلة الحياة المضنية.

فليكن سيفاً لسانى حـده فى سبيل الحق ماض لا يهاب
لا يكف الضرب حتى ضـده ينثنى عن غيه نحو الصواب
وإذا ما خان نطقى قلمى فأراه البطل فى الحق الصريح
فى كلام الغير فاجعل من فمى للسانى أيها البارى ضريح

ويتمنى من الله أن يجعل قلبه واحة تسقى القريب والغريب والقصيدة نفثات حارة تتصاعد من قلب نعيمه كموجات البحر التى تود معانقة الشاطئ.

يقول :

كحل اللهم عينى	بشعاع من ضيائك	كى تراك
وافتح اللهم أذنى	كى تعى دوما نداك	من علاك
وليكن لى يا إلهى	من لسانى شاهدان	صادقان
واجعل اللهم قلبى	واحة تسقى القريب	والغريب

(١) الحلاج: الطواسين: نقلاً عن أ. رنيكسون فى كتابه: الصوفية فى الإسلام ص ١٤٥.

(٢) م. نعيمه : زاد المعاد ص ٢٢.

(٣) م. نعيمة همس الجفون ص ٣٥.

ويتأمل القروى مظاهر الوجود ويجد آثار الله فى كل ذره تتألق بوهج الإبداع ولكن الذى يدرك سره قليل لأنهم لم ينعموا بسمو الروح وكبريائها: ويقول فى فلسفة واعية بطبائع النفوس:

خصصت بالروح القليل من الورى وبريت أكثر من بريت جمادا
ونفخت بى روحا يكاد أقله يكفى ولو جبل الثرى أحادا
لو لم تكن أنت الوجود مجسما لخفقت فى صدر الوجود فؤادا

* *

وأبعدا ، واتسمت نظرة بعض المهجرين إلى الله بالحيرة، والشك أحيانا إلا أنهم سرعان ما كانوا يعودون إلى اليقين بعد البحث المضنى والتأمل فيما حولهم وفى نفوسهم. ونجد هذه الظاهرة عند نسيب عريضة وأبى ماضى ونعيمة والقروى.

فنسيب عريضة «تصطبغ نظرتة بالحيرة، ويتسم موقفه بالشك، فقد اشتهر من بين أدباء المهجر بالحيرة الشديدة والشكوك المتواصلة بحيث يكاد يصيب شعره كله وتتسم حياته بهذا الطابع الحائر، وعنوان ديوانه «الأرواح الحائرة» يوحى بذلك.

«فالمزية الكبرى لنسيب عريضة الحيرة الروحية التى تتجلى فى شعره وتكاد تصيب كل قصائده بطابعها القوى مما جعله شاعر الحيرة الأكبر بين زملائه المهاجرين وسائر شعراء المهجر» (١).

إن علامة استفهام كبرى تغلف شعر نسيب، تنم عن حيرته، ومنذ اللحظة التى وصل فيها إلى نيويورك وخلال كل السنوات التالية نجده يواجه الحياة (٢) سائلا ثم مستوحشا، ثم متزهدا، ثم متصوفا لم ينل من الحياة الخارجية نصيبا، فانعكف على الحياة فى داخله يذريها تارة بمذراة عقله، وطورا بمذراة قلبه «(٣).

وتسرى هذه الروح فى أغلب شعره، فى رباعياته، وفى رحلته إلى إرم. وفى مناجاته، وفى حديثه إلى النجمة، والنجمة رمز للفكرة المشرقة وسط ظلام العقل والحس والشعور يقول:

(١) عيسى الناعورى: أدب المهجر ص ٣ - ٤٠.

(٢) نادره جميل السراج: نسيب عريضة ص ٥٧.

(٣) م. نعيمة: الغريال ص ١٣٣.

أيما نجمة سطعت فى الظلام أنيرى طريق فتى لا ينام
فتى عذبتة النوى والهموم فتى ايقظته أمور جسام
أنيرى طريقى خلال الرؤى خلال الشكوك خلال السام
لقد طال ليلى فهل من صباح؟ وطال اضطرابى فهل من كلام

وقصيدة التائه «لنعيمه» تعبر عن هذه التجربة ولكنه ينتهى إلى مناجاة ربه فى خشوع.

فأبدل لظى نيرانى بجمرة إليمـان
وأجعل من الحنان للقلب مرهما
إذا ذاك بالتهليل أسير فى سبيل
وخالقي دليلى ووجهتى السـمـا (١)

وبنفس الروح يناجى نسيب ربه طامعا فى الاطمئنان الروحى وهو غير يائس ولا مستسلم لشكوكه برغم حديثها يقول:

أيما من سنناه اختفى وراء حدود البشر
نسيبك يوم الصفا فلا تنسنى فى الكدر

* *

أيما غافرا راحما يرى ذل أمسى وغدى
معاذك أن تنقما وحلمك ملء الأبد (٢)

ومن المؤشرات التى تدلنا على تصوف نسيب وروحة الدينية «أنه يعتمد على الرمز العاطفى ذى الإحياءات المتعددة البعيدة، وخاصة ما يتصل بالرموز الصوفية لطبيعة موضوعه، وعلاقته بالنظرة الصوفية والفلسفة المثالية. فأما المحور الذى تدور عليه أكثر رموزه فهو القافلة والرحلة، ولذلك نجده يتحدث دائما عن الربوع، والدليل، والظلام والحادى والنور البعيد والسراب

(١) م . نعيمه / همس الجفون ص ٥٤.

(٢) نسيب عريضة: الأرواح الحائرة ص ٢٦٤.

والناقة والركب والحمى والوطاب.

وتعجبه كلمة «الدروب» فيكررها دون ملل، وهو يتبع هذه الصور دائما بمعنى الظلام والحيرة وترقب الشمس، فإذا تحدث عن الفناء عرض غروب الشمس، وقد يعرض البحر أحيانا رمزا للفناء، وأن الناس كلهم أنهار تلتقى فيه. (١)

والرموز السابقة تشير إلى حيرته فقد ظل حائرا أمام معميات الحياة وتناقضاتها ولا يملك إلا تساؤلاته المتلاحقة التي زادت قلقا وحيرة، إلا أنه كان يعد الله ملاذه الحنون، يهديه بعد الضياع ويزدع في روحه الأمل بعد القنوط.

ولنسمعه يتضرع إلى ربه في لغة عذبة في عفوية الطفولة، ولهفة الحائر، واستغاثة الغريق، وشوق المحب.

مراعـيك خـضر المنـى هـى المـشـتهـى سـيـدى
وجـسمـى دـهـاه العـنا حـنـانـيك خـذ بـيـدى

* *

وعند أبى ماضى تأخذ الحيرة طابعا فكريا، حيث يجرى حوارا بينه وبين ابنه حول ماهية الله.. ويؤكد أبو ماضى أن حقيقة الله لا يعرفها أحد ولكنه يمكن أن ندركه في آثاره الخالدة في الكون، ويأتى بصور فلسفية.. الذرات صارت صخورا والقطرات صارت بحرا والبحر حوى الأصداف والدرر والضوء أصبح أجراما وكواكب.

فالتطرق إلى الله يتمثل في الفكر الجاد، ثم الحس والشعور.. ثم البهجة في الحياة التي تكون نتيجة للاطمئنان الروحي.

ويجيب أبو ماضى ابنه حينما يسأله وما كُنَّه إلهه؟ وما ماهيته؟ قائلا :

قـلـت يا ابـنـى أنا مـثـل النـاس طـرا
لـى فـى الصـحـه آراء وفـى العـلـة أخـرى
كـلـمـا زحـزحت سـرا خـلـتـنى أسـدل سـترا
لـست أدري مـنـك بالأفـر ولا غـيـرى أدري

إنما الله الذى صاغ من الذرات صخرا
والذى شاء فصارت قطرات الماء بحرا
والذى شاء فضم البحر أصـداقـا ودرا
وأراد الضوء أجـرامـا فصـار الضوء زهرا
أن هذا الله لما شاء هذا كان فكرا (١)

* * *

وقد تتولد الحيرة من الصراع النفسى الذى يعانى به الإنسان من التصادم بين قيمه
الروحية وغرائزه الجسدية.. كما حدث مع القروى حيث اندلعت من وجدانه شرارة الإيمان
لتصطدم بجذوة الغريزة في نفسه فيقع صريعا ما بين فطرته وغريزته فيتمعن هنا وهناك ولا
يجد إلا ربه فيصلى في خضوع ويتمتع فى قصيدته «صلاة» (٢).

سيدى كن على الحياة معيننا	تائبنا ذاق من رضاك معيننا
كم صرقت السنين والقلب لاه	عنك يارب كم صرقت السنينا
كلما الصبح لاح أحسب أنى	منه أنست وجهك الميمونا
فأغنى مع العصافير حمدا	كاد للحمى يستفز الغصونا
ثم نادى داعى الذنوب قلبيت	دليل الذنوب يعمى العيونا
فتعطى على ربكاه وأرف	بأثيم يرجسوك ربا حنونا

هذه مصداق وقادتهم الحيرة فى كثير من المواقف الى التسليم بالقضاء والقدر اعترافا منهم بقدرة
الخالق وعجز المخلوق عن تفسير أسرار هذا الكون، وفشله فى الوصول إلى حقائق
الأشياء.

فمن منطلق الذات والشعور بالهزيمة فى الحياة يستسلم القروى لقضاء الله فيناجيه فى
تذلل وخشوع وسكينة.

يـارب إنـك صـاحب الأمر	وأنا اليك موكل أمرى
من لى سواك اذا الهموم طمت	وتلاعبت بسفيننة العمر
أكذا أظـل الدهـر مرتطما	أنجـر من صخر الى صخر (٣)

وأحيانا يكون التسليم بالقضاء والقدر طريقا إلى الإصلاح الاجتماعى وخلق التوازن

(١) إيليا أبو ماضى الخمائل ص ١٩٢ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٨٢.

(٣) السابق ص ٢٦٦.

النفسى حتى لا يصدم الناس بالواقع المرير.. وهذا ما نجده عند ايليا أبى ماضى وحين تتأمل مطولته الحكاية الأزلية من زاويتها التى تتناول موقف المخلوقات من الله، وكيف تقمص أبو ماضى شخصية أصناف مختلفة من المخلوقات الرافضة لواقعها، نعثر على أثر نفسية أبى ماضى من خلال محاوراته لله على لسان النوعيات البشرية التى ذكرها فى مطولته وهى تبلغ «مائة واثنين وأربعين بيتا» تجمعها عشرة أناشيد، يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية.

والحكاية أزلية حقا، فالإنسان منذ أن وجد على الأرض لم يرض قط بنصيبه من الحياة ولا بقسمته من الوجود، فهو أبدا ناغم على هذه القسمة يريد تغييرها ولكنه لا يرضى أو يفتح أبدا ولو تغيرت قسمته فى كل لحظة والقصيدة تعبر عن فلسفة أبى ماضى القدرية، فإذا تناولنا نفسيته بالتشريح نرى أنها نفس استسلامية غير متمردة وإن كانت هذه الحكاية تعبر فى ظاهرها عن تمرد وثورة على المواصفات الكونية والمسلمات التى وجد عليها الورى.

لكن المتأمل فى عمقها يرى أنها تعبر عن موقف أبى ماضى الذى بثه من خلال رفض أبطال الحكاية ثم تبين لهم فى النهاية أن رفضهم لا فائدة منه ولا بد أن يرضى الكل بقسمته، فالوجود هو الوجود، ولن يغير فيه شئ فإله خلقه فى ظاهره متناقضا: لكنه خاضع لتقاييس ثابتة يقدرها الخالق العليم فهناك أسرار تكمن خلف اختيار المخلوقات ونشأتهم على هذا النحو، ولهذا العمل أو ذاك.

فالشاب يتمرد لأن الله لم يجعله شيخا والشيخ يشكو لأنه يريد أن يكون شابا وتأخذ منه حكمته، وتعاتب الحسناء خالقها لأنه خلقها جميلة، والجمال لا يورث إلا الفسائح، فهى مرمى سهام التهم والخيانة والغدر.

وتهب الجارية الدميمة حانقة ناقمة على قسمتها القبيحة وترى أنها تعيش فى عالم أحكامه جائرة، ومن جور هذه الأحكام أنه... كما يقول أبو ماضى

ليس لذات القبيح من غافر وفيه من يغفر للزانية

والغنى ينهض ويشكو إلى الله تحكم المال فى نفسه ويريد أن يكون فقيرا لأن الخوف يقتله من ضياع مستقبله لو ذهب ماله هباء.

وعلى العكس منه يثور الفقير على فقره، ويثور الأبله على خلقه بهذه الطريقه والعبقري يعذبه ذكاؤه، فالعبقريه سبب محنته، وكأنه بذلك يردد قول المتنبي ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله.. وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم .. وأخيرا تنتهى الشكايات... ويقف الجميع فى انتظار حكم أحكم الحاكمين وصدر الحكم «كونوا كما تشتهون».

لما وعى الله شكايها السورى قال لهم كونوا كما تشتهون

فكانوا كما اشتها من قبل ، وتحول كل منهم إلى ما تمناه .

- يقترب من أبى ماضى فى التسليم بالقضاء والقدر رغبة فى الإصلاح الاجتماعى الشاعر الياس فرحات، لكن أبا ماضى يقصد من استسلامه إلى خلق التوازن النفسى أما الياس فتسليمه يدفعه إلى حسن المعاملة والخلق النبيل لأن الدين عنده لا يكون بغير المعاملة الحسنة والأخلاق النبيلة والبعد عن الزيف والخرافات، يقول:

ويقول:

الدين قلب نقى لا اتصال له بالزيت والملح والتعزيم والهذر

ويقول :

يا مؤمنا كان يديننى ليقنعنى
وأن فى صور الأبرار تعزية
لم لا أراك إذا انتابتك نائبة
لا تسع للكسب وادفع ما عليك وعش
أن الصلاة سلاح غير منكسر
للمؤمنين ومنجاة من الخطر
مستسلما لقضاء الدين والقدر
كالناس واشرب وكل من هذه الصور

ويؤكد تمسكه بالأخلاق الحسنة والدعوة إليها وتقديره للتفكير والعلم فيقول:

إذا الشيخ والقسيس لم يكرما النهى
إذا أنت أديت الفرائض كلها
وأحكامه فليبرأ الدين منهما
ولم تك حسن الخلق لم تكن مسلما

ويدافع من نزعتة فى تهذيب الإنسان يبنى علاقته بالله على هذا الأساس فيقول:

ولما رأيت الغنى الغبى
تنهدت حزنا ورحمت أقول
إلهى لسا إذا خلقت العقول
يفوز على الفيلسوف الفقير
مخاطبا الله ببارى الشعوب
بعضر تفكر فيه الجيوب

وحين يعذبه ضميره ويمنعه من الانحراف عن القيم يقول:

شكوت ضميرى شكوى الجهول ونحت على الحظ نوح الغراب
فأسمعنى الله صوتا يقول أتشكوا ضميرك يا بن التراب
ولو لا ضميرك ما كنت شيئا ولو كنت من نيرات الثريا

ومن الشعراء الذين راضوا أنفسهم على التسليم بالقضاء والقدر: أبو الفضل الوليد وتسليمه يرجع إلى الاطمئنان الروحي الذى أحس به بعد اعتناقه الاسلام واقتناعه بذلك واعتقاده أن كل ما تأتى به الأقدار لا يكون إلا خيرا، فالتسليم ليس عن ضعف أو يأس ولكنه عن إيمان عميق، واطمئنان روحي وأمان نفسى.. إنه يناجى ربه فى حب وأمل.

يا مالك السموات والأرض وقابض الدول والسلطين
خلص الشرق من الغربيين ونجنا من مكائد الاجنبيين
واجعلنا متدينين غيبر متعصبين
أحرارا مستقلين غيبر مسيطر عليهم ولا متفرنجين

سأله الروح الدينية القوية التى تمتع بها المهجريون جعلتهم يعتزون بالعقيدة الدينية ونتاجهم يفسر هذه الظاهرة حيث سرت هذه الروح الدينية فى أعمالهم الإبداعية ولونت مشاعرهم، وكانت الحرية الدينية مذهبهم، ولم يعرفوا التعصب الذى يحجب الحقيقة عن الإنسان.

ولذلك نرى الدين بمعناه المجرد، وارتباطه بالخالق يلقى منهم اهتماما كبيرا وقد ساعدهم هذا الشعور على الارتباط بالله ارتباطا وثيقا كما أوضحت سابقا.

ففى كتاب «النبى» يخصص جبران فصلا يتحدث فيه عن الدين ويربط الدين بالحياة ويوضح أنه عندما تحدث فى شئون الحياة والمعاملات والنفس فهو لم يبتعد عن الدين وكأن جبران بذلك يرد على دعاة الرهبانية فى العقيدة المسيحية الذين يفصلون بين الدين والحياة، ويعتقدون أن هذا جوهر ديانتهم.

ويلاحظ أن جبران أتى بالحديث عن الدين فى نهاية الكتاب قبل حديثه عن الموت يقول «وهل تكلمت اليوم فى موضوع آخر غير الدين؟»

أليس الدين كل ما فى الحياة من الأعمال والتأملات

من يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله؟ وعقيدته عن مهنته؟

فالدين فى رأيه لا يتفصل عن الحياة، بل هو سر جمالها وحيوتها واستمرارها المتجدد.

ويختلف أمين الريحاني عن جبران فى نظرتة إلى الدين وعلاقته بالله فجبران أقرب إلى التصوف من أمين الريحاني، والتأمل هو النسيج الذى يكون الخط الفكرى لجبران.. فعناوين كتبه توحى بهذه الروح الدينية القوية مثل كتاب «النبي» وحديقة النبي، ويسوع، والأرواح المتمرده، واختياره لفظ المصطفى، بطلا أو رمزا فى كتاب النبي، وحديقة النبي ليزيع أفكاره على الناس بدافع من هذه الروح.

ولكن الريحاني اتخذ من هذه الحرية الدينية وسيلة لتوحيد أمته وجمع قلوبها قبل كل شىء على الوعى الوطنى والقومى، وعدم استخدام الدين فى التفرقة بين أبناء الوطن الواحد، والأمة الواحدة.

والمقامل لكتب الريحاني المتعددة «الريحانيات، المكاري والكاهن، المملكة الثلاثية، التطرف والاصلاح، وغيرها يرى فيها من الحرية الدينية والفكرية الشىء الكثير».

والروح الدينية تسرى فى نتاج نعيمه كله.

ففى ديوانه «همس الجفون نرى القصائد المتعددة التى تحمل شحنات هائلة من التيار الدينى مثل «من أنت يا نفسى»، من سفر الزمان «لو تدرك الأشواق ابتهالات، صدئ الأجراس، التائه، الخير والشر، قبور تدور، الى دودة، العراك وفى مقالاته وقصصه ملامح دينية عميقة. وكذلك فى تعبيراته يسرى هذا النفس الروحى المتجرد.

وكتابه «زاد المعاد» مفعم بهذا التيار الذى تترجمه المقالات الآتية: «الخيال»، «الأبواق المحطمة»، «العالم الباطنى»، «جناحا البشرية» «الموت والحياة»، الكون كامل للكاملين، «سلام الله وسلام الناس والدين والشباب».

ولم نفتقد هذه الروح فى كتابه «صوت العالم» ففيه مقالات متعددة تسيطر عليها هذه الروح مثل «مهمان البقاء»، «طائر الفينكس، مدرسة الغد، الدين والدنيا».

وإيليا أبو ماضى فى فلسفته الدينية لا يبعد كثيرا عن زملائه السابقين وإن كان يبدو

واضحاً أكثر منهم، والشك لم يتطرق إليه في عقيدته وإن كان طائفه قد حام عليه في أماكن أخرى وزمان مغاير لزمان عقيدته، فهو يؤمن بدور الدين في الحياة إيماناً صادقاً بدءاً ونهاية.

ففي ديوانه الأول «تذكار الماضي» نلمح القصيدة الأولى وعنوانها «الإنسان والدين» وهو فيها يثور على الإنسان ثورة يقوى ريحها الانفعال ويضعف كذلك تأثيرها.

فثورة أبي ماضي على الإنسان ووصمه بكل نقيصة، وهو في هذا المنعطف الخطير من حياته، عهد التكوين، يدل على موقف أبي ماضي من الإنسان، وخاصة فيما يتعلق بالعقيدة.

وهو موقف الرفض لما عليه الإنسان من الغرور المستأسد عند القوة، واللين السام الناعم عند الضعف، والفطرة الشريرة الراسخة في تكوينه.

ويرى أبو ماضي أن الإنسان عريان ما لم يتدثر بدثار الدين مهما بلغ من التقدم في العلم والحضارة لأن الدين هو الحياة يقول:

قالوا ترقى سليل الطين قلت لهم	الآن تسم شقاء العالم الانسا
إن الحديد إذا مالان صار مدى	فكن على حذر منه إذا لانا
قد حارب الدين خوفاً من زواجه	كأن بين الوري والدين عدوانا
اننى ليأخذنى من أمره عجب	أكلما زاد علما زاد كفرانا
إذا ارتدى المرء مافى الأرض من برد	وعاف للدين بردا عاد عريانا ^(١)

ويلاحظ أن أبا ماضي لم يحدد رأيه في الدين الذي يقصده ولعله تعمد ذلك اعتقاداً منه بأن جوهر الدين واحد.

وفي ديوان «تبروتراب» يبدو ذلك الشعور متجسداً في قصائد متعددة وبخاصة القصائد التي يتفجع فيها على أحبابه وهي:

الشاعر - مازال في الأرض حيا - يا قائد القوم - ليتهم عرفوه - سكت الشادى وبح
الوتر - لم يهدم الموت إلا هيكل الطين - ربح الردى.

وهو يدعو إلى التسامح والتسامي في الموقف العقائدى، والتشبه بالطبيعة التي لا مذاهب فيها ولا طوائف وهو في هذه النظرة ينفرد عن زملائه بإقحام الطبيعة بصورة مركزة.

(١) أبو ماضي: تذكار الماضي ص ٩

والإحساس بالشقاء الإنسانى عند نسيب عريضه يدفعه إلى الدين لكى يبحث عن سعادته وأمانه، فيتمنى أن يكون ربا.. وهو يبدى هذا الموقف فى قصيدته «لو كنت ربا» التى وردت فى كتاب «الغريال» لتعظيمه ضمن القصائد التى لم تظهر فى ديوانه، وفى هذه القصيدة تظهر فلسفته وموقفه: وهو يمزج بين المادة والروح وبين الحلم والواقع حيث نحس بلسع نار الشقاء الإنسانى ولفح هجير الحياة ورمضائها وهما يكويان أعماق الشاعر، فهو يتمنى إن كان ربا أن يهبط من عرشه إلى أرض الشقاء ويغسل بالدموع جراح الإنسان ويستغفر له عن عيشته المقسومة التى هى فى جحيم من لدن بدء الخليقة إلى اليوم وإن يغير من قسوتها سوى التمسك بالدين، ولا شك أن هذا الموقف فيه حنين إلى الأرض وارتباط بالحياة وشكوى منها ومحاولة لترطيب جفافها وإنبات الخير فيها وهى نظرة متميزة، يقول «نسيب عريضة».

لو كنت ربا فى السماء عظيمًا	بجميع أمر الكائنات عظيمًا
لهبطت من أعلى إلى أرض الشقا	نحو ابن آدم من خلقت قديما
ولبثت أغسل بالدموع كلومه	وأزیده بتذلللى تعظميما
مستغفرا عن عيشة قسمت له	منذ الخليقة لا تزال جحيميما

ويلاحظ أن الشاعر لا يشعر بقدسية الله شعورا فيه رهبة العابد وإجلال العارف ولكنه فى سبيل إسعاد الإنسان يفقد احترامه للذات العلية فيخاطب الله بل يتحدث بلسان الله، ويصور الله نادما مستغفرا - يطرح نفسه عند موطن أقدام ابن آدم ويسجد أمام وجهه تكريما له، وفى ذلك إيذاء للشعور الدينى لا يليق بشاعر مثل نسيب عريضه فكيف يقدم الله ويستغفر ويسجد أمام وجه ابن آدم؟ إنه تصور مرفوض، ومبالغة من الشاعر فى تكريم ابن آدم...!!!

- وتشيع فى ديوان القروى الروح الدينية الصافية والممتزجة بالحماس القومى وهو يلتقى مع الريحاني فى هذه النظرة، ويتعصب للعروبة، ونطالع فى ديوانه القصائد الآتية - صلاة - وقفة على القبر - ونفخت بى - فزع الى الله سبحانه - يارب - الاهى - عيد المولد النبوى - عيد الفطر - أين وجدت الله، (١).

والحب عند القروى مفتاح الدين» يقول:

(١) ديوان القروى الصفحات الآتية على التوالى ٨٢، ٨٨، ١٠٢، ١٢٠، ٢٦٦، ٢٧٣، ٢٨٩، ٣٥٥، ٨٠٧.

كشفت ضمير الدين يوم كشفته
فما أنا في الأكوان بعد بباحث
غسلت من البغضاء والحق أضلعي
وشدت به بيتا جعلت حدوده
بأعمدة الخلق المتين دعمته
فما الأرض إلا ذرة في فنائه
وما الدهر في السبع الطباق تنضدت
ولم أعترف بالله حتى عرفتته
وفي كبدى ألفيته وألفته
ببعض الذي من كأسه قد رشفته
وراء حدود الوصف لما وصفته
وأجحة الروح الأمين سقفته
مغلقة بين الحصى إذ رصفته
سوى ثمر من روضه قد قطفته (١)

- ومحمود الشريف جعل الأدب دعوة إلى الاتحاد بالله لأن هذا أساس السعادة في الحياة، ولأن الأدب، لا قيمة له إن لم يسر والفضيلة على وفاق مستمر فالأديب أو الشاعر هو رسول الحياة، وهو قائد البشرية.. فإذا فسد الملح فبماذا يملح؟

وهو لذلك يثور على ما نسميه، الأدب البغي ثورة جارفة ساحقة» (٢) ويثور محمود الشريف على الجهل والجمود في فهم الدين.

وتتضح هذه الثورة في كتابه في الصفحات التالية: ٢٤ - ٤٩ - ٧٥ - ٧٧ - ١٣٧ واتسمت ثورته بالجرأة على من خالفوه ولم يفهموه.

وامتدادا لهذا التأثير يعرف الشعر كما ينبغي أن يكون بعد أن تدب فيه روح التجديد فيقول «الشعر عبقرية أو رسالة تولد مع الإنسان، وتشب وتكبر معه حتى إذ اتضح طغت على نفسه وقادتها وأنطقتها، والشاعر روح قدس خلق للإنسانية بلسما على جرح المظلوم. الشاعر هو الحب يتكلم» (٣)

وثورة محمود الشريف على الأدب البغي بدافع من إيمانه بالله وروحانيته السامية يعبر عنها د/هداره قائلًا «والواقع أنه يعبر في هذه الثورة عن رأى شعراء المهجر بلا استثناء» (٤).

وإذا كان أبو الفضل الوليد شاعرا أسلم بعد أن كان مسيحيا فالأديب سيف الدين

(١) السابق ص ٨٠٧

(٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٥٧٧

(٣) د/ محمد مصطفى هداره التجديد في شعر المهجر ص ٧٨

(٤) السابق ص ٧٩

الرجال مسلم النشأة والتعليم فهو كاتب وشاعر وعالم مصرى من طراز الاساتذة الجهابذة، عملاق بروحه وجسده، جبار فى صبره على الجهد الطويل تأليفاً كان أو ترجمة أو تحقيقاً أو جدالاً، يقول:

إنه تلقى العلوم فى الأزهر الشريف وتلقن فن الإنشاء وأصول الدين من الإمام الشيخ محمد عبده وأنه تخصص فى علوم الكيمياء والكهرباء وفنون الجراحة الجمالية^(١).

وفى موقف سيف الدين الرجال الدينى نلس جانباً جديداً ونظرة مغايرة عن الخط الذى سار فيه أغلب أدباء المهجر: فموقفه موقف المدافع عن عقيدة معينة وهى الإسلام وجوهره لا يعترف بالتعصب ولا التفرقة العنصرية، ولا الطوائف أو التناحر المذهبى وكان هدف سيف الدين الرجال خدمة الإسلام مما يوحى بروح دينية مخلصة لهذا الدين القيم.

سابعاً ، الحرية الدينية كانت القاسم المشترك بين أدباء المهجر فى موقفهم من العقيدة. فعلى الرغم من أن أغلبهم يدين بالمسيحية لكن لم يتعصبوا لها بل هاجموا رجال الدين فيها لتصرفاتهم البعيدة عن جوهر العقيدة المسيحية وغلبت عليهم النظرة الإنسانية. ولم تقف العقيدة حائلاً بينهم وبين ثقافتهم وتعاملهم مع الآخرين.

وجبران والريحانى والياس فرحات من أشد الأدباء هجوماً على رجال الدين المسيحي.. وقد استخدموا مواهبهم فى التعبير عن آرائهم ولجأوا إلى إجراء هذه الآراء على السنة الحيوانات حيناً كما فى أحلام الراعى لفرحات، ورواية المحالفة الثلاثية والمملكة الحيوانية لأمين الريحانى.

وأحياناً يعبرون فى قصصهم ومقالاتهم وأشعارهم كما فى قصص جبران، ومقالات نعيمه وجبران، وأشعار أبى ماضى ونعيمه والقروى.

وليس معنى هذا أنهم لا يعترفون بالمسيحية!!!، إنهم يهاجمون مظاهر الزيف التى شوه

(١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا ص ٦٠١ .

بها رجال الدين الوجه الحقيقى لها - نظرا لخلافاتهم ولأطماعهم المادية واستغلالهم سذاجة بعض الناس ذوى القلوب الطيبة والنوايا الحسنة.

- ونلاحظ أن عقيدة التثليث تسيطر على أفكارهم في تتاجهم - فالريحاني يجعل المحالفة ثلاثية، ونعيمة يتحدث عن «ثلاثة وجوه» بوذا - لاوتسو يسوع ويتحدث عن مثلث الحياة.

وأهم ما ميز اتجاههم الدينى السماحة وعدم التعصب لدرجة أن بعضهم أشاد بالإسلام وأنشد القصائد فى مدح الرسول عليه السلام كالشاعر رياض المعلوف وجورج صيدح، وإلياس فرحات، وإلياس قنصل، ونصر سمعان وميشيل مغربى، وزكى قنصل.

فعقيدة جبران هى المسيحية ولكنه لا يتعصب بل نراه ثائرا على ما لحقها من زيف وشوه صورتها النقية.

والتأمل لقصصه الأجنحة المتكسرة، وخليل الكافر، والشيطان، ومرتا البانية، والسيدة وردة الهانى، وصراخ القبور - يجد هذا الخط الثائر على الطقوس الشكلية التى أخفت معالم المسيحية التى تضوأت على يد المسيح وحوارية الأصفياء.(١)

ولذلك نراه مؤمنا بأن الدين هو «ما أنار القلب»

يقول: ومتى كان ضمير جار كنور الشمس حيا نقيا، وقلبه كوردة تفتتح فى الفجر لتستقبل ندى السماء، فلا فرق عندي أن ذكر بين الدراويش أو غيرهم،

ويقول :

أنا مسيحى، ولى الفخر بذلك، ولكننى أهوى النبی العربى وأحب مجد الإسلام وأخشى زواله، إننى أسكن المسيح شطرا من حشاشتى ومحمدا الشطر الآخر»

- وتتلخص فلسفة الريحاني الدينية فى اتجاهين اثنين:

أولا ، محاربة التعصب الدينى ومن يحاول تعميقه فى النفوس. كالقساوسة الذين جعلوا من الدين كهنوتا وطقوسا ونأوا به عن واقع الناس وحياتهم وهو يشير إلى هذا فى عمق وأسى قائلا:

« عندما أفكر فى المذاهب والطوائف الدينية - بليتنا الكبرى - وفى أولئك المتعصبين

(١) انظر النقد التحليلى لهذه القصص فى كتابنا « مقالات وبحوث فى الادب المعاصر » ط/دار المعارف ١٩٨٢

جهلا ونفاقا، الذين يكفرون الناس، ويتعيشون بجهل الناس أذكر بيتين من الشعر الإنكليزي لصديقنا الأمريكي «الوين مرجهام» ترجمتهما، إن المتعصب رسم دائرة صغيرة، وجعلنى أنا الكافر خارجها ولكنى - والحب عونى - غلبناه فرسمنا دائرة كبيرة وجعلناه ضمنها».

وترجع ثورة الريحانى على التعصب إلى نزعتة الإنسانية التى تجعل سلامة الوطن واستقراره فى المقام الأول.

فقد كان منذ صغره وقبل أن يتمرن على القلم لترجمة أحاسيسه فى مقالات وخطب وكتب يجيل فكره فى مجتمعه وشؤونه، فكانت نفسه تثور على ما يعانىه مجتمعه من صنوف الجهل والجور وما يخضع له شعب بلاده من عبودية لرجال الدين ورجال الإقطاع، وحينما أصبح قادرا على التعبير عن ثورته هذه بالقلم راح يصب نقمته شواظا من نار على كل لون من ألوان الجهل والظلم تارة ساخطا معنفا، وتارة متهمكا ساخرا.

فلقى على ذلك الكثير من حملات رجال الدين والإقطاع معا، فنشروا فى أوساط الشعب الساذج الجاهل أن الريحانى ملحد يفسد الضمائر، ويحاول أن يهدم الدين، ويزرع الشكوك فى نفس الشعب.

وزاد رجال الدين أن حاربوا كتبه، وجعلوها فى القائمة السوداء التى لا يجوز لكاثوليكي قراءتها، وفرضوا الحرمان من الكنيسة على من يتجرأ على قراءة شىء منها^(١).

ثانياً ،

وكانت ثورة الريحانى يؤجج نارها رغبته فى عدم اتخاذ الدين وسيلة للتفريق بين أبناء الوطن الواحد، فالدين يدعو إلى جمع الشمل والألفة فالتعصب الدينى لا يمكن أن يصبح سدا منيعا فى وجه الإنسانية والتقدم والإخاء البشرى، ولذلك تتراعى لنا روحه المتحررة فى أكمل صورة للإخاء الإنسانى الذى يمشى فى ظلاله الجميع تحت الشجرة الإلهية.

وذلك ما نلمحه فى مقال له عنوانه، الكنيسة والجامع «يختمه بقوله فتعال معى يا أخى المسيحى، تعال إلى الجامع»^(٢).

وأكد الريحانى أن بلاده لم يصبها بالضعف والتخاذل وانحلال القوة وتفرق الكلمة إلا ذلك

(١) جيسى الناعورى أدب المهجر ص ٣٥٢

(٢) د / محمد مصطفى هدارة التجديد فى شعر المهجر ص ١٢٤

التعصب الطائفي الذي عطلها وعوقها عن السير في طريق النهوض. (١)

ويرى أنهم «طائفة من المتاجرين بالأكاذيب» (٢)

والمتمائل لكتب الريحاني المتعددة: الريحانيات، المكارى والكاهن المملكة الثلاثية، التطرف والاصلاح، وغيرها يرى فيها من الحرية الدينية والفكرية الشيء الكثير المدهش.

وقد ركز حملته على رجال الدين المسيحي في رواية «المخالفة الثلاثية والمملكة الحيوانية» التي انتهت من وضعها في تموز سنة ١٩٠١ وهي كتاب رمزي تلبس فيه الحيوانات الجيب والطيايس، الحصان والبغل والحصار والثعلب والجمال والثور ويتخلقون بأخلاقنا، ويتحدثون بلغتنا.

ورمز أمين الريحاني لنفسه بالثعلب وللسيد المسيح بالأسد ومن كلماته الجريئة، اجمعوا كتب اللاهوت وأحرقوها كلها. ابنوا عقيدتكم على النواميس الكهربائية والبخارية تجلوا أنفسكم إذ ذاك قريبيين من الله بل أمام وجهه المنير المقدس. (٣)

ويتطور رفض أمين الريحاني للواقع المشوش الذي آلت إليه العقيدة إلى التهجيم على أسس العقيدة المسيحية نفسها، فينكر حدوث أى صلة مباشرة بين إله والإنسان، وينكر تجسد الإله في بشر، بل وينكر أن تخالف مريم النواميس الطبيعية فتلد دون مباشرة إنسان، وفي لغة رمزية تشف عن المعنى الأصلي في وضوح فيقول:

«التجسد لا يوافق النواميس الطبيعية، والمخاطبة الشفاهية بين الخالق والمخلوق مخالفة لأحكام العقل - واللبوة التي لا يضاجعها الأسد لا تحبل والأسد الذي يموت يموت إلى الأبد ولا يعود إلى هذه الحياة ثانية». (٤)

وأمين الريحاني مخطيء في تحليله السابق. ونظرت له تعدد دائرة المحسوس وهي نظرة تنأى عن عالم الروح كثيرا... فالله هو الخالق وهو الذي يعلم سر التكوين وكيفيته قال تعالى «الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون» (٥)

(١) محمد عبد الغنى حسن الشر العربي في المهجر ص ٤٤

(٢) د/ أنس داود التجديد في شعر المهجر ص ٦٨

(٣) الريحانيات ج ١ ط ٢ ص ٥٢

(٤) السابق ص ١٨٣

(٥) سورة الروم آية ١٨

لكنه يجعله أماننا بالطريق الطبيعى الذى ألفه الناس بل هو غريزة خلقية أودعها الله كل كائن حى من أجل عمارة الأرض واستمرار الحياة.

وفى ذلك رحمة بعقولنا حتى لا تشتت حين تفقد الأسباب وتعوزها البراهين، فإذا ما جاءت حالة مثل ولادة المسيح فانها من عند الله ويسره وإرادته والمنطق العقلى لا يجيز أن يكون الرسول ابن سفايح.

والقوانين النفسية تثبت أن الشاذ لا يهدى الأسوياء. بل يظل أسير عقده التى تسد أمامه كل الأفاق... والقرن الكريم يروى ذلك بصدق واقناع «قالت أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أك بغيا. قال كذلك قال ربك هو على هين. ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمرا مقضيا» (١).

والمنطق القرآنى واضح فهذه هى معجزة عيسى تخرس السنة المكابرين وينطق الصبى ليدفع عن أمه خبث الاتهامات. ولم يحدث فى التاريخ أن نطق صبى فى مهده بمثل ما نطق به عيسى «قال إنى عبد الله. أتانى الكتاب وجعلنى نبيا..» (٢).... وليس معنى هذا أن الريحانى ينكر وجود القوة العليا المسيطرة على الكون التى تستحق كل إجلال وتستوجب الخضوع والعبادة. لأن الريحانى عاد إلى دقائق هذا الموضوع فى مواضع أخرى. وبين أنه ينأى بالبشرية عن الاختلافات حول القشور. ويهمه أن يجتمعوا حول الجوهر الأصيل والنبع الصافى.

وايليا أبو ماضى يشور على التعصب الدينى بل يصل إلى درجة الإعراض عن هذه الخلافات ويتخذ من الطبيعة كتابه ودينه.. ولعل هذا ثورة منه وانفعال ضد الإنسان الذى زيف القيم يوضح هذا فى قصيدته «كتابى» (٣) حين تسأله زوجته لوروشى عن مذهبه فيقول

وسائلة أى المذاهب مذهبى وهل كان فرعا فى الديانات أم أصلا

(١) سورة مريم آية ٢١

(٢) سورة مريم آية ٣٠ - ٣٥

(٣) أبو ماضى الخمائل ص ٧٩

وأى نبىٍّ مرسل أقتدى به وأى كتاب منزل عندى الأعلى؟
فقلت لها : لا يقتنى المرء مذهباً وإن جل «إلا كان فى عنقه غيلاً»
أنا آدمى كان يحسب أنه هو الكائن الأسمى وشرعته الفضلى
وأن له الدنيا التى هو بعضها وأن له الأخرى إذا صام أو صلى

ويصور أبو ماضى بعد ذلك تعاليم الإنسان المشوهة، وهو يهاجم بصورة غير مباشرة رجال الدين الذين يعظونه وهم ليسوا أهلاً لذلك... لأنهم يقولون ما لا يفعلون يقول مبینا تناقض الإنسان:

نهائى عن قتل النفوس وعندما رأى غيرة منى تعلم بى القتل
وذم إلى الرق ثم استرقنى وصور ظلماً فيه تمجيده عدلاً

ثم يعلن رفضه القاطع لما يرى من تناقض ويندمج فى الطبيعة فيأخذ منها الدروس والآراء حيث يتسع قلبه للناس جميعاً ويبذل لهم حبه وإخاءه لا يفرق بين أحد منهم كالنجم الذى يضىء للجميع، والنهر الذى يسقى الجميع، والطل الذى يزين الورد والأشواك والأرض التى تغذى كل النباتات.. ويقر بهذا كله ويقول:

فأصبح رأيى فى الحياة كرايها وأصبحت لى دين سوى مذهبى قبل
فدينى كدين الروض يعبق بالشذا ولولم يكن فيه سوى اللص منسلاً
ودينى الذى اختار الغدير لنفسه وباحسن ما اختار الغدير وما أحلى
ودينى كدين الشهب تبسولعاشق وقال، وفيها ما يحب وما يقلى
ودينى كدين الغيث إن سح لم يبل أروى الأقاحى أم سقى الشوك والدفلى

- وأما إلياس فرحات فإنه لم يعرف المذهبية فى الدين.. فالدين عنده فى القلب النقى وحده وهو فى ذلك يلتقى فى التسيج الموحد الذى يجمع الفكر المهجرى الدينى وفلسفتهم الإلهية.. يلتقى مع جبران فى نبذه للتعصب، ومع نعيمه فى روحانيته الصافية ومع أبى ماضى

(١) سورة مريم آية ٣٠ - ٣٥ .

(٢) أبو ماضى الخماثل ص ٧٩ .

فى ابتهالاته السامية، ومع الريحانى فى رغبته فى جمع شمل الأمة المتصدع، فهو لا يؤمن بمظاهر الدين أو طقوسه لأن الدين عنده فى القلب النقى وحده. ولا علاقة له بما يضيفه إليه أصحابه من مراسم وطقوس وانقسامات، وهو لا يتصور مطلقاً أن يكون الدين سبباً للتفريق بين أبناء الأمة الواحدة أو أبناء الإنسانية عامة.

وعلى الرغم من أنه مسيحى المولد والنشأة إلا أنه لا يمارس طقوس الدين المسيحى بنفسه ولا بأبنائه. ويشير فى عدد من قصائده إلى ملاحقة بعض الكهنة له لكى يعمد بناته ويذكر أنه كان يردهم عن هذه الملاحقة لأنه لا يؤمن بعقائدهم.

ويكاد يكون فرحات من أعنف من هاجموا التعاليم المسيحية ومن أصلبهم وأكثرهم تطرفاً. ولعل السبب الأكبر فى كراهيته لهم ما رآه فى وطنه لبنان من انقسامات مبنية كانت نكبة كبرى على وطنه. فلم تكن مذبحة عام ١٨٦٠ «ألف وثمانمائة وستين» لتقع فى لبنان لولا اختلاف الدين ولم تكن فرنسا لتسيطر على لبنان لولا تعلق قسم من اللبنانيين بها باسم الدين.

— والآن على الرغم من تقدم العصر وازدهار الحضارة تتجدد المأساة فى لبنان. مسلمين ومسيحين ومعارك دامية، وضحايا بالآلاف، ودمار فى كل مكان.

ولكن أين الشعراء؟ انشغلوا بأمر آخر. أين الانتفاضة الأدبية المصبوغة بالدم، المنبتقة من مأساة الجماجم ووديان الموتى.

— ولا يكتفى إلياس بالسخرية من رجال الدين لكنه يشخر من نصوص الكتاب المقدس ويشترك معه الكثير من أدباء المهجر فى ذلك فيقول فى إحدى رباعياته:

إله اليهود يحسب الحمير	وإيسس يحسب الألى يفهمون
فإن تنكروا تكفروا بالكتاب	وما فيه وحى كما تزعمون
أما كان آدم وهو جهول	محاطاً بعطف الإله الحنون
فما عرف الخير والشر حتى	نفاه وعاقبه بالمنون (١)

وفى ديوان أحلام الراعى نلمس عقيدة الياس التحريرية ودعوته إلى كسر التقاليد البالية ومحوها وبذلك يضم صوته إلى أصوات المهجرين المتمردة .

(١) إلياس فرحات : الرباعيات ص ٥٤ .

والتناسخ التى ردها جبران ونعيمه وقويت أصدائها فى نتائجهم الأدبى المتنوع .

وفى هذه العودة التى تضمنت عقاب الله له رجوع إلى الفكرة التى عبر عنها الشاعر فى قصيدة سابقة هى فلسفة الغضروف . فإذا ربطنا هذه الفكرة فى القصيدتين بحملة النعجة على لؤم الإنسان وغدره فى قصيدة " سلام الغاب " وبحملة الشاعر على المفرقين بين الناس بحجة الدين فى قصيدة " علامة استفهام " والذين يشيعون روح الانقسام بين الأمنين فى قصيدة محاكمه وجدنا أن الشاعر فى (خمسة أسداس) ديوانه يهدف إلى تهذيب الإنسان وتعليمه معانى العدل والرحمة والمحبة .

وأداه حُبُّ تهذيب الإنسان إلى التسامح الدينى والالتقاء فى رحاب الأخوة الإنسانية يقول :
:فيم التقاطع والأوطان تجمعنا . . قم نغسل القلب مما فيه من ضجر

- والشاعر : رياض المفلوف يقول فى إحدى رسائله إلى " إننى لست متعصبا ولا متزمتا . أما قضية الخالق فلا شك أنه موجود وإن يكن غير منظور .

والدليل أن إحدى الأمم أرادت أن تختبر ذلك باستغنائها كتجربة عن قائد الأوركسترا أو الجوقة السمفونية الموسيقية هكذا بتركها إدارة نفسها بنفسها .. فخاب الظن .. وساد النشاز وعتت الفوضى بين الموسيقيين .. وفقد الانسجام والتآلف (١)

انه يخاطب ربه فى همس رقيق ولغة شفافة قائلا :

فأقبل صلاة بالعيون همستها	وبها فمى بجميل حمدك ينطق
من شاعر عرف الحقيقة كلها	هو لم يكن يوما لها يتملق
فسرت على شفتى الأثيمة نسمة	علوية هى من عبيرك تعبق
وأنا حيالك من أنا يا خالقى	كذريرة بيخور قدسك تحرق
دعنى أقبل راحتك تيمنا	بيد هى الدنيا تشع وتشرق (٢)

ومن منطلق إيمانه العميق .. وعدم تعصبه يخاطب المصطفى عليه الصلاة والسلام فى المولد النبوى قائلا :

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ م .
(٢) من قصيدة : يد الله " وقد وردت هذه القصيدة فى ديوان خيالات " وديوان " زورق الغياب ، وديوان غنائم الخريف

يـانـبـى الأعراب والإسـلام عـيـدك الـيـوم بـهـجـة للأنـسـام
هـو يـوم مـحـجـل عـربى فـيـه أقبـلت مـشـرقـا كـالـحـسـام
أنت يا صاحب الرسالة فخر أنت أهل للمدح والإكرام
تنثر الحكمة البليغة شعرا عربيا يطيب للأفهام
علم السدين فى يدك تعالى فى الذرى وهو قبلة الأعلام (١)

وتأتى عبارات الشاعر غير الملائمة لخطاب الرسول . ويبدو أنه أراد أن يجامل المسلمين ولا يورط نفسه وهو الذى يدين بالعقيدة المسيحية . أو أنه ليعده عن المناخ الإسلامى الصحيح لم يدرك كيف يخاطب الرسول عليه السلام .

فالنبي ليس نبي الأعراب فقط وكلمة الأعراب مرتبطة فى الوجدان الإسلامى بالكفر والنفاق وبعدم القدرة على التفريق بين الإيمان والإسلام .

وأحاديث الرسول حينما توصف لانتشبه بالشعر بل هى فوق مستواه والله يقول :

" وما علمناه الشعر وما ينبغي له " صدق الله العظيم .

ومشاركة المهجريين المسيحيين لآخوانهم المسلمين فى أعيادهم ترجع إلى سماحتهم الدينية ، وشعورهم القومى المعتز بالعروية .

فالقروى ينبذ التعصب ولا يسمح له أن يفرق بين أبناء الأمة الواحدة ، والرسول محمد عليه الصلاة والسلام هو باعث هذه الأمة الأولى وموحدتها بدينه ودعوته يقول :

أكرم هذا العيد تكريم شاعر يتيمه بآيات النبى العظيم
ولكننى أصبى الى عيد أمة محررة الأعناق من رق أعجم
إلى علم من نسج عيسى وأحمد وأمنة فى ظلكه أخت مريم (٢)

ويدافع من الشعور نفسه والاهتزاز بالقومية العربية يقول الياس فرحات :

(١) رياض معلوف : غنائم الخريف ص ١١٠ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٣٥٦ .

غمر الأرض بأنوار النبوة
 لم يكمد يلمع حتى أصبحت
 بينما الكون ظلام دامس
 وطمس الأسلام بحرا زائرا
 من رأى الأعراب فى وثبتهم
 إن فى الأسلام للعرب علا
 يارسول الله إنا أمّة
 ذلك الجهل الذى حاربتسه
 قل لاتباعك صلوا وادرسوا
 كوكب لم تدرك الشمس علوه
 ترقب الدنيا ومن فيها دنوه
 فتحت فى مكه للنور كوه
 بأوانى المعالى والفتوه
 عرف البحر ولم يجهل طموه
 إن فى الأسلام للناس أخوه
 زجها التضليل فى أعماق هوه
 لم يزل يظهر للشرق عتوه
 انما الدين هدى والعلم قوه

والشاعر إلياس قنصل يخاطب الرسول عليه السلام فى قصيدة طويلة تبلغ ثلاثة وثمانين بيتا . (١) ويمجد فى الرسول روح الأخوة والمساواة والتسامح ويقول فيها :

انى ذكرتكم يا محمد ناشرا
 يعلو " بلال " العبد أشرف قبة
 حق المواهب أن يقدر أهلها
 انى ذكرتكم يارسول مقابلا
 لسم يظفروا بك مثلما رغبوا ولو
 وظفرت أنت ، فلم تشأ تجريمهم
 روح الأخوة فى بنى الانسان
 ليذيع منها أشرف الألقاب
 لا فرق فى الأجناس والألوان
 أسراك أسرى الشك والعصيان
 ظفروا - لجد الحق بالغلbian
 أورميهم بمعزة وهوان

* *

وبنيت أعظم نولة نشرت على
 إن غاب بعض رواثها فلأنتا
 قاصى الوجود صلاحها والدانى
 نحن المصادر لا الزمان الجانى

وفى عيد الفطر يهتز وجدان الشاعر " زكى قنصل " ويعد عيد الفطر " عرس الضياء
 ويصف مقدمه السعيد ويربط بين أذان رمضان وترتيلة الميلاد : يقول .

(١) د / خفاجى : قصة الأدب المجرى ص ٢٦٤ .

عُرْس الضيياء ، وعزة الأعياد
هشيت لمقدمك السعيد حواضر
إنسى لتربطني بركبك نزعمة
رمضان - هبنى من أريجك نفحة
كحل بأنوار السماء بصيرتى
إن القلوب الى نذاك صواد
وتهللت - لما هالت بواد
عريية ملكت على قيادى
ندياء تحيى بالرجاء فؤادى
واغمس بأطيب الفضيلة زادى (١)

وفى موسم الحج يشارك " جورج صيدح " وفود الحجيج فرحتهم ويربط بين هذه المناسبة وبين اغتصاب فلسطين ويحث العرب والمسلمين على استرجاع الأماكن المقدسة ويقول :

حجوا جناح الله واعتصموا
الروح تسمع ما يخالجهم
والركن يلمس من شعائرهم
ياقاضى الحاجات كن لهم
ان سد أذان الورى صمم
شكوى تضيق بيثها الكلم

* *

ان الحجيج يحثهم أمـل
علم على الحرميين ذكرهم
بالمسجد الأقصى بجيرتـه
حملت فلسطين الصلور إلى
تستشفع الأضحى وحرمتـه
غير الحجيج يحزهم ألمـ
بالثالث الهادى به العلم
بمآتهم فى العيد تنتظـم
قبر الرسول إليه تحتكم
فى موطن هامت به الحرم (٢)

ثامنا : أمن المهجريون بأن الله هو القوة الكبرى التى تقف وراء كل حركة فى هذا الوجود المترامى الأطراف ، وقد غالى بعضهم فى هذا الموقف إلى درجة تشبه موقف المتصوفين من فلسفة الاتحاد والحلول .. ووحدة الوجود وهى معتقدات يشوبها الغموض وبعيدة عن الصواب .

أما عن جوهر العقيدة فبعضهم آمن بالتثليث وهو معتقد المسيحيين ويسمى بالأقانيم الثلاثة " وجوهر المسيحية لا يقر هذا المعتقد قاله واحد والمسيح ابن مريم وليس ابنا لله .

(١) د / نظمي عبد البديع : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ص ٣٨٢ .

(٢) السابق ص ٣٨٤ .

ومنهم من آمن بالوحدانية وثار على عقيدة التثليث " مثل جبران والريحاني وفرحات يقول جبران على لسان أمنة العلوية وهى تخاطب - نجيبا فى مسرحية " إرم ذات العماد " .

قل لا إله إلا الله ولا شئ إلا الله وكن مسيحيا "

* *

ولقد خان بعضهم التوفيق فى أدائهم التعبيري حين خاطبوا الله حيث لم يشعروا بهيبته القدسية فأتوا بألفاظ وتعبيرات بعيدة عن نطق المؤمن وغير لائقة فى الحديث عن الحق سبحانه وتعالى .

ومن ذلك ما يعتقده نعيمه فى " الرجل الإله " وهو معتقد مخطئ فعنصر الآدمية غير عنصر الألوهية ، ولا يمكن للإنسان مهما ارتقى فى العبادة والروحانية أن ينفصل عن بشريته .

ويصف أبو ماضى الإله " بالثرثار " فى قصيدته " الإله الثرثار " ولا يليق هذا الوصف مهما كان التعبير رمزيا .

وأیضا فى قصيدة " أمنية إلهة " يخونه التوفيق .. فكيف يؤنث الإله .. ؟ وهو واحد لا شريك له ؟

ويصور قصة حب بين إله وإلهة " ويقول " أحب إله الإلهة " ويبدو أن التعبيرات والتصورات اليونانية القديمة التى تناقلها الشعراء فى أوروبا وفى العصر الحديث عن آلهة الحكمة وآلهة الجمال ، قد أثرت فى المعجم الشعرى لأبى ماضى وغيره من الذين لم يتورعوا فى استعمال مثل هذه الأساليب .

كذلك يؤخذ على أبى ماضى " أنه اتخذ الحرية نبيا له ، والكون كتابا وأنكر الكتب السماوية فالمذاهب فى رأيه أغلال تشل حركة الإنسان يقول :

فقلت لها لا يقتنى المرء مذهباً وان جل إلا كان فى عنقه غلا
وصار نبى كل ما يطلق العقلا وصار كتابى الكون لأصحف تتلى
كذلك يؤخذ على أمين الريحاني إنكاره لولادة المسيح بدون مباشرة جسدية حيث يقول رامزا إلى المعنى الذى يريده " واللبوة التى لا يضاجعها الأسد لا تحبل " وقد رددت عليه وفندت مزاعمه فى المبحث السابق " الحرية الدينية " .

ويؤخذ على القروى كما يؤخذ على كثير من أدباء المهجر . أنه لم يتأن فى اختيار الألفاظ

التي تناسب التحدث عن الله أو مخاطبته ، وفى ذلك تجريد لله من هالات القداسة التي تغمره .
 فنرى إلياس فرحات يقول : إله اليهود يحب الحمير ، ونسيب عريضه يقول : إن الله
 تمنى أن يسجد أمام آدم ليعتذر عن إساءته إليه .
 والقروى يجعل الإله جاهلا بتجربة الإنسان مع حنان الأم .. فيقول بعد سرده لقصة
 الشاعر وحواره مع الله واختلافه معه :

فأطرق سيد الأكوان طــــرا	بشكوى شاعر الغبراء واهتم
وقال لنفسه هذا محــــال	أيعلم شاعر مالست أعلم
أينعم خاطيء فى الأرض قبلــــى	بما أنا لست فى الفردوس أنعم
لاكتشفن هذا السر يومــــا	ولو كلفت أن أشقى وأعدم (١)

ويرى أن الأديان نوع من الآداب الشعبية المتوارثة التي يصعب على العامة تفهم مراميها
 ووسائلها الفنية فتؤمن بأن حكاياتها ليست من قبيل الرموز الفنية بل من قبيل الحقائق الثابتة "
 لكنها آداب سامية صقلت قرائح المصلحين البلغاء وان وهم العامة أنها غير ذلك " (٢)
 وقد أكد رأيه هذا فى قوله من قصيدة يخاطب بها المتنبى .

نبى ولو ضجت شيوخ وركبان	وهل بعد اعجاز ابن كندة برهان
وكل كلام يرفع النفس منزل	وكل كلام يفسد العقل بهتان
ولا فرق فى الآيات إلا بأنها	لسدى العقل آداب وذى الجهل أديان (٣)

وقد ورد البيتان السابقان برواية أخرى ، فى الطبعة التي حوت الديوان كله فقال " وكل
 مقال " وقال : وذى القلب " .

وعند تقويم موقفه من تقاليد العقيدة نراه لا يخضع لها فهو ينتقد مبادئ المسيحية

(١) ديوان القروى ص ٨٠١ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٤٨ .

(٣) ديوان القروى ج١ ص ٤١٥ .

ويحمل فيها على قصة غضب المسيح على باعة الحمام وطرده لهم من الهيكل يقول مخاطبا سلطان باشا الأطرش قائد ثورة الدروز.

فيا حملا وديعا لم يخلصف سوانا في الوري حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ولم تغضب لشعبك حين بيعا
ألا أنزلت إنجيلا جديدا يعلمنا إباءا لاخنوعا (١)

- ٩ -

قاسعا : ومن أدباء المهجر من أسلم مثل " أبى الفضل الوليد ، ومنهم من كان مسلما مثل سيف الدين الرحال ، ومحمود الشريف .

وكان الرحال متعصبا للإسلام .. وبايعاز من هذا الشعور القوي تجاه الدين نراه يحرص على السلوك الاسلامي ، وربما أداه ذلك إلى الصراع مع غيره من الشعراء والأدباء فقد حرص على عدم استقبال " إلياس فرحات " حين زار الأرجنتين مع الشاعر القروي ، وأصدر بيانا نشرته الجريدة السورية اللبنانية يومها نصه " انذار وتحذير للمسلمين بأن لا يستقبلوا الشاعر فرحات وأن لا يضافحوه لأنه يربى الخنازير ويتاجر بها في البرازيل .

وقد قام " الرحال " بترجمة معانى القرآن الكريم إلى اللغة الأسبانية حرصا منه على نشر الثقافة الاسلامية وتبصير العالم الغربي والأمريكي بروعة القرآن الكريم .. كان يتوقع أن تطبع الترجمة بمال المسلمين عامة ومال المهاجرين خاصة وان توزع على جميع معاهد الثقافة الأمريكية ليطلعوا على حقيقة الدين الاسلامي هدية الله للإنسان وأن تكلل هام المترجم بهالة المجد والشرف ويرصع صدره بوسام الاستحقاق وبرغم هذا فقد غفل عنه الأدباء المسلمون والعلماء ولم ينوهوا بهذا العمل الفريد !!!

والرحال يؤمن بالله إيمانا حقيقيا لاشك فيه ولا ارتياب ولا حيرة ولا اعتراض وانما اليقين الروحي ، والصفاء النفسى ، والإيمان بالقوة الكبرى شعاره فى محراب التأمل الروحي ،

(١) السابق ص ٢٠٩ .

وسلاحه الذى يشهره فى وجه كل دواعى التمزق النفسى والفرز الروحى .

* *

ومن الأدباء الذين اقتنعوا بالإسلام الشاعر " أبو الفضل الوليد " فقد غير اسمه رسميا فى سجلات حكومة البرازيل عام ١٩١٦ م " من " إلياس طعمه " إلى " أبو الفضل الوليد " ابن عبد الله طعمة .

ونذر نفسه للدفاع عن الإسلام ، وكتب مطولة شعرية عارض فيها تأثية ابن الفارض " نظم السلوك " قد بلغت ٣٠٠ ثلثمائة بيت . ويقول فيها :

أعاهد ربى أن أصلى مسلما على أحمد المختار من خير ملة
هدانى هواها ثم حبيب شرعه إلى فصحت مثل حبيب عقيدتى
فمن قومه قومى أدين بدينه لأنى أرى الاسلام روح العروبة
توسلت بالقربى إليه فلم تضع لدى العربى الهاشمى شفاعتى (١)

وفى موقفه من الاسلام تتمثل غيرته الشديدة على تعاليمه وأمجاده .. فنراه يبكى بحرقة على مآذن الأندلس التى أصبحت ترن فيها الأجراس بعد أن كانت تتشج بمهابة الأذان .. انه يصرخ فى أسى :

يا أيها المسجد العانى بقرطبة هلا تذكرت الأجراس تأذينا
تلك المساجد صارت للعدا بيعا بعد الأئمة لاتهوى الرهابينا .

ويعتز بعقيدته الجديدة وبأبطالها فيقول مخاطبا : فاطمه الزهراء

أيا بنت النبى رفعت قدرى بتقريبى إلى الملائكى
وقد جردت من شعرى سيوفا تنود عن الضريح الثرى
وقد أشعلت بالفرقان لى فهذى النار من صدرى اللظى
فقال أنت بالاسلام أولى فصل وسلمن على النبى (٢)

* *

(١) جورج غريب : أبو الفضل الوليد ص ٤٩ ت .

(٢) على الجملطى : أبو الفضل الوليد ص ٣١ .

وقد اهتدى الشاعر إلى الإسلام بعد بحث شاق وحيرة مضنية ، ووجد في الإسلام ماطمأن روحه وهدأ نفسه ، فلاداعى للتساؤلات ، والملا أدريات والشكوك والتبرم كبقية الشعراء والأدباء المهجريين .. فالقرآن كنز الحقيقة فيه مايشبع الروح ويروى العقل ويطمئن القلب ، وقد انشغل الشاعر بتاريخ أمته وأمجاد الإسلام وألقى بموهبته الشعرية المتفجرة في أتون النضال القومي ، والتحدى الحضارى فاشتعل كيانه ، ووجد نفسه ثائرا علي ذاته منطلقا خارجها يرود مفازات الحرية ويهز المشاعر ، ويوقظ النفوس ، ويبعث روح اليقظة في الأمة .. ويصرخ .

حَتَامُ أَنْتُمْ صَابِرُونَ عَلَى الْأَذَى	وَالَامُ أَنْتُمْ غُفْلٌ وَنِيَامُ
أَمْوَالِكُمْ وَنَفْسُكُمْ مِنْهُوَيَّةٌ	وَدِيَا رُكْمٌ فِيهَا الْخَطُوبُ جَسَامُ
هَذَا الْفَرَنْجَةُ شَامَتِينَ وَقَوْلُهُمْ	الْمُسْلِمُونَ حَيَاتُهُمْ أَحْلَامُ
وَالدِّينُ لَا يَعْتَزُ مَا لَمْ يَحْمِهِ	مَلِكٌ يَنْصَاهُ بِاسْلٍ وَهَمَامُ (١)

الفصل الثانى

الوجود

بين التصور الفلسفى وأفاق الرؤية الأدبية التأملية

تمهيد :

الوجود هو اللغز المحير إلى الآن .. يحيطه الغموض من كل جانب ، وتلاحقه التساؤلات وهو فى هروب دائم .. يتجاهلنا ونجهله ، ولم تزل الحيرة تبرق فى تجارب العلماء ، وتموج فى عقول الفلاسفة وتنمو فى وجدان الأدباء وتطغى على قلوبهم ، وتفيض عليهم بخوارق الإلهام ، والكل مازال يتساعل .

ما حقيقة الوجود ؟ وكيف بدأ ؟ وكيف جئنا ؟ وإلى أين نمضى ؟ وماذا بعد ؟ وكل فلسفة لها مقدماتها ونتائجها .

وفى نهاية المسافة التى يقطعها الفكر على مر الزمن يقف العقل الإنسانى حائرا أمام حقائق الوجود المبهمة وروعه الموحية ، وأسرارها الناطقة .

وتشعبت آراء الفلاسفة حول أصل العالم ، وإلى جانبها وقفت الآثار الأدبية القديمة .. فمذهب طاليس الفلسفى يرى أن أصل العالم الماء ، وهيرقليطس يرى أن أصل العالم النار فهى المبدأ الأول للوجود . ويريد بها نارا إلهية لطيفة جدا ، نسمة حارة عاقلة أزلية أبدية تملأ العالم ويرى انكز منيس أن أصل العالم هو الهواء ، وأن المتناهى هو المبدأ الأول للوجود . وتتولد منه الموجودات عن طريق التخلخل والتكاثف فإذا تخلخل الهواء صار إلى نار منها تولدت كل الموجودات النارية كالكواكب والنجوم مثلا وإذا تكاثف نشأت عنه الرياح والعواصف والسحب ثم الأمطار ثم تتكاثف الأمطار فينتج عنها الأتربة والصخور .

وهكذا يسير الخلق والتكوين من هذا الأصل " الهواء " فى اتجاهين عكسيين من أدنى إلى أعلى ، أو من الكثافة إلى التخلخل وبالعكس .

والفيثاغوريون يقولون : إن أصل العالم هو العدد لأنه أشبه بعالم الأعداد منه بعالم الماء أو النار أو الهواء . وأن مبادئ الأعداد هى عناصر الموجودات عندهم لأن الموجودات أعداد . والعالم على هذا مركب من عدد ونغم .

والفلاسفة الذريون ومن أشهرهم : ديمقريطس: يرون أن أصل العالم هو الذرة ويفسرون الكون والفساد في هذا الوجود على هذا الأساس فتكون الأشياء ليس إلا نتيجة اقتران المجموعة أو تلك الذرات .

وانكسمندر : في مذهبه الفلسفى يرفض رأى طاليس فى أن أصل العالم الماء ويقول :إن الماء استحالة اليابس بالحرارة إلى مائع، وإذا فالجامد سابق على الماء . فليس الماء مبدءاً أولاً للكون والماء معين ومحدود ولا يمكن أن يكون المبدأ الأول معيناً أو محدوداً وإلا لما تولدت منه الأشياء المتميزة .

والمدرسة الأيلية وفيلسوفهم " بارميندس " : يرون أن أصل الوجود هو الوجود نفسه فليس في الكون كله إلا هذه الحقيقة وهي حقيقة الوجود وإذا كان لابد من أن يتصف بشيء فلا يمكن أن يتصف إلا بأنه موجود ، ولم يقتصر البحث فى أصل الوجود على الفلاسفة بل نرى .. فى أول القصيدة البابلية المسماة " قصيدة الخلق " .

فى البدء قبل أن تسمى السماء وقبل أن يعرف للأرض اسم كان المحيط وكان البحر وفى إحدى الأساطير المصرية جاء :

" فى البدء كان المحيط المظلم أو الماء الأول . حيث كان " أتون " الإله الأول صانع الآلهة والبشر والأشياء وجاء فى التوراة : " فى البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خاوية خالية وعلى وجه القمر ظلام ، وروح الله يرف على وجه السماء " .

وفى القرآن الكريم آيات متعددة تشير إلى الخلق . وفى سورة هود يقول الله سبحانه وهو الذى خلق السماوات والأرض فى ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملاً .

وفى سورة الحديد يقول الله وهو أصدق القائلين " هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم ، " هو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرض ، يعلم ما يلىج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها وهو معكم أين ما كنتم والله بما تعملون بصير " .

* *

- وأدباء المهجر لم يُعْنُوا بالبحث الفلسفى قدر ما عُنُوا بالتأمل فى مشاهد الوجود ..

فهم لم يبحثوا فى أصل الوجود مثل الفلاسفة اليونانيين فى مراحل تفكيرهم الأولى وإنما كانت لهم صلة بفلسفة أفلاطون الذى كان يرى أن العالم عالمان .

عالم الحس وهذا هو العالم المشاهد وهو دائم التغيير عسير الإدراك ليس جديرا بأن يسمى موجودا بل هو شبيهه بالعالم لأنه ظل وخيال للموجود الحقيقى .

والعالم الحقيقى الثانى " عالم المجردات " وفيه أصول ما فى ذلك العالم الحسى وبين هذين العالمين يوجد العقل الإنسانى تتحقق فيه معرفة حالات من حالات تلك المعارف الكونية .

ويفسر أفلاطون الكون على أساس فكرته فى المثل ومثنوية العالم ، وهو يقرر وجود مادة فى المبدأ مبهمة غير معينة ، ولا يعرف عنها غير صلاحيتها لتقبل الصور .

- وأدباء المهجر بهروا بما حوّلهم وتأمّلوا فى كل شىء وحاولوا كشف الأسرار العميقة وتحملوا ضننى الترحال ، وضحووا بما يملكون إلا ثروتهم الروحية ووجدانهم الصافى العميق .

- وحين أتعرض لدراسة الوجود عند أدباء المهجر بصفتها مظهرا من مظاهر التأمل سأعتمد على دراسة النصوص وتأملها ثم سيرة الشاعر وظروف حياته ثم بعد ذلك استنتج النظرة التى ارتبطت بالأديب . وقد تكون إبداعية ، وقد تكون تأثرية بمعنى أنه قلّد غيره أو تأثر به .

وهذا المظهر من مظاهر التأمل يرتبط بالمظهر السابق ارتباطا عضويا ، فإله خالق الوجود ، والوجود هو الحقيقة المتجسدة التى تعلن عن وجود الإله . إلا أن التأمل فى الفصل السابق ينفرد بميزة التخصص حيث يدور حول فهم سر الخالق . والوقوف على معالم العقيدة الصحيحة .

أما النظر إلى الوجود فهى نظرة شمولية بما يحوى هذا الوجود من مشاهد وملابسات وحقائق وأوهام و.....

وقد تأمل المهجريون وجودهم الإنسانى وربطوا بينه وبين الطبيعة وما وراءها وأمنوا بالروح . واقتربوا بالجسد . أو بقائها بعده . واعتقدوا أن الوجود شر كله أو خير كله ومنهم من آمن بثنائية الوجود . ووحدته . ومنهم من تمرد عليه ورفضه ومنهم من احتار فى تفسير ظواهره . وبعد استقراء معظم نتائجهم وتأمله وجدت أن تأمل الوجود عندهم يدور حول الظواهر الآتية :

١ - وحدة الوجود :

وهذا التصور للوجود هو لب عقيدة نعيمه وجبران وبؤرة موقفهما من الوجود وقد قلدهما من اعتقد بهذا من باقى المهجريين مثل أبى ماضى وشكر الله الجبر ونعمه قازان .

ومن الإيمان بهذه الدعوة تتفرع سائر آراء نعيمه وفلسفته الإنسانية والالهية والطبيعة فما دام الوجود كله غير منفصل فليس هناك إله وإنسان فالله هو نحن ونحن الله لأننا فيه الجسد وهو فينا الروح ، فحين نعبد إلهنا نعبد خير ما فينا وأبقاه .

وقد جهر جبران بإيمانه المطلق بوحدة الوجود فهو دائما " يرى صورته فى الكل ويسمع صوته فى كل الأصوات " (١)

وهذه النظرية، تأثر بها أبو ماضى فى أبيات عابرة من بعض قصائده ولكنه لم يتخذها مذهبا فكريا كما اتخذها جبران ونعيمه (٢)

ولهذه الفلسفة جذورها الممتدة فى الفلسفات الشرقية القديمة واتصلت ببعض جذور الفلسفة الإسلامية ومن قبل تشربتها العقيدة المسيحية .

وتمتزج بهذه القضية قضية الاتحاد بالله فهما لا ينفصلان وأثارت فلسفة الاتحاد جدلا كثيرا . وليس المقام هنا لتقويم الآراء وإنما لبيان الأصول التى كانت رصيда لنعيمه وأقرانه فى اعتناق هذه الفلسفة .

(١) جبران : رمل وزيد .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٣٨٠ .

وحال الاتحاد هي غاية لطريق بسيطة تتحرر بها الروح شيئاً فشيئاً من كل ما هو غير رباني وهي تختلف عن " الترفانا " فالترفانا تغير للشخصية لا غير ، وأما الفناء فهو تلاشي الصوفي عن وجوده الحسي .

ويستلزم ذلك الفناء " البقاء " أو الاتحاد بالحياة الربانية " (١)

. ونشأت هذه العقيدة في الدين المسيحي بوحى من قصة عيسى كما يتصوره المسيحيون ونشأت في الدين الإسلامى بوحى من قصة خلق آدم كما صورها القرآن .

والمسيحيون يعتقدون أن الله خلق آدم على صورته ، ثم أبرز من ذاته تلك الصورة من حبه الخالد ، وحتى يرى نفسه كمن ينظر فى مرآة . ومن هنا أمر الملائكة بالسجود لآدم الذى تجسد فيه كما تجسد فى عيسى .

واستند القائلون بهذه النظرية وهى التجسيد أى أن الله تجسد فى آدم وهم من المتصوفة المسلمين إلى رواية الإمام أحمد فى مسنده عن أبى هريرة رضى الله عنه قال :

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الله خلق آدم فى صورته وطوله ستون ذراعاً ثم قال : اذهب فسلم على أولئك النفر - وهم من الملائكة جلوس فاستمع ما يحيونك ، فإنها تحيتك وتحية ذريتك ... الخ ...

ويقول الحلاج :

سبحان من أظهرنا سوته سرّ سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا لخلقه ظاهراً فى صورة الأكمل والشارب

وإذا كان " ناسوت الله " يشمل طبيعة الإنسان ، الروحى منها والجسدى فإن " لاهوته " لا يستطيع الاتحاد بهذه الطبيعة إلا عن طريق التجسد ، أو كما يقول الأستاذ " ماسينيون " عن طريق حلول الروح القدس التى تتخذ مكانها حين تحل الروح الجسد "

(١) أ ، رنيكسون : الصوفية فى الإسلام .

وهذا المذهب فى " التآله الشخصى على الشكل الخاص الذى طبعه به الحلاج حين قال :

مزجت روحك فى روحى كما تمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسك شىء مسنى فإذا أنت أنا فى كل حال

بينه وبين المذهب المسيحى الأساسى نسب واضح (١)

فمعتقد نعيمه فى ألوهية الإنسان انحدر اليه من أصول العقيدة المسيحية وكان لهذا
المعتقد ارتباط وثيق بقضية وحدة الوجود التى أئبعت فى حقول التصوف الإسلامى .

- وجبران يعتقد أنه بؤرة هذا الوجود وأن الوجود يتحرك فيه ومن خلاله وهو الدائرة
التي تحوى داخلها كل ما فى الوجود ويقول فى كتابه " رمل وزبد " .

خيل إلى فى الأمس أنى ذرة تتموج مرتجفة فى دائرة الحياة بغير انتظام واليوم أعرف
كل المعرفة أننى الدائرة وأن الحياة بأسرها تتحرك فى بذرات منتظمة .

وللفكرة الوجودية السابقة ارتباط بفكرة نعيمه عن " الرجل الإلهى " واعتبار الإنسان
إلاها أصغر .. وهى أيضا من الأفكار التى انحدرت إليهم من التراث المسيحى .

ويؤكد جبران إيمانه بألوهية الإنسان حين يعطينا صورة للعالم الآتى ويقول :

" هناك فى العالم الآتى سنرى جميع تموجات مشاعرنا ، واهتزازات قلوبنا .. وهناك
ندرك كنه ألوهيتنا التى نحتقرها الآن مدفوعين بعوامل القنوط (٢) " ، ووحدة الوجود تبدو فى
كتاب النبى وحديقة النبى .

" والوجود عند جبران يمتد إلى أعماق من مفهومه فهو قائم بصرف النظر عن صورته
والأرواح عنده تتناسخ وفكرة الموت تعنى الانتقال لا العدم .

(١) أنظر أ . رنيكسون فى كتابه : الصوفية فى الإسلام .

(٢) جبران : النبى .

على أن وحدة الوجود عند جبران لاتعوق نمو الشخصية ولا تحول بينها وبين الحركة الحرة المستقلة ذات الطابع الخاص .(٢)

- ويلتقى جبران فى بعض نظراته للوجود مع المدرسة الأيلية وفيلسوفهم " بارمينودس " الذين يرون أن أصل الوجود هو الوجود نفسه .

ويظهر اتجاهه إلى استقلال الشخصية الفردية مع اقتناعه بوحدة الوجود فى حديثه عن الزواج : يقول المصطفى مجيباً على سؤال " الميتر " عن الزواج " لقد ولدتما معا وحققا تظان إلى الأبد ، وعا تكونان حينما تبدد أيامكما أجنحة الموت الشهباء . نعم تظان معا حتى فى ذاكرة الله الكتوم . ولكن دعا الفسحات تفصل بين التصاقيكما ، ودعا رياح السموات ترقص بينكما .(٢)

ويفسر د / ثروت عكاشه فى كتابه بأن ذلك يرجع إلى تأثره بشخصية (بليك) وبقرائنه لنيتشه فى قلب مدنية سريعة سطحية لا تعرف معنى التمثل أو الاسترخاء أو الاستيعاب يقول :
" لعل ذلك كله دفعه إلى هذه المحاولة البارة فى تحليل سر الوجود وحمل الناس على فهمه والوقوف عليه " (٣)

وهو فى كتاب النبى يفسر مظاهر الوجود ويعلن موقفه حيث يتكلم عن الأشياء التى توطد علاقة الإنسان بالإنسان مثل الحب ، الزواج ، الأطفال ، العطاء المأكول والمشرب ، العمل ، الحزن والفرح ، البيوت والثياب ، البيع والشراء .

وفى أكثر من موضع يوضح نعيمه هذا المعتقد . فهو فى كتابه " المراحل " يقول على لسان الغراب محمداً معالم الإنسان الإله " أما إذا سمعتم إنساناً يقول " أنا " وعرفت أنه يعنى نفسه والغراب كذلك . وكل ما فى العالم الذئى لأبدية له ولانهاية فخروا أمامه ساجدين ذلك الإنسان " إله " (٤)

(١) جبران النبى

(٢) السابق ١٦ .

(٣) السابق .

(٤) م . نعيمة المراحل ص ١٣٩ .

وفى كتابة زاد المعاد . يشير إلى هذا المعتقد ولكنه يناقض نفسه حين يمزج الله بالإنسان ثم يقول إن ذلك الإله سيقوم له من سلالة آدم أنبياء ، وذلك حين يقول لصاحبه " لكن سيأتيك زمان .. وهو آت كل إنسان - فيه تسلك حتى النهاية سبيل النشوة الروحية ، سبيل الذين يرون رؤى ، سبيل الأنبياء .. لأن الله الذى هو أنت وأنا وكل إنسان له من سلالة آدم سلالة أنبياء بلى وأكثر من أنبياء . (١)

- وواضح مدى التخبيط فى هذه الفلسفة لأن الإنسان خليفة الله فى أرضه وأثار الله تحل فى خلقه وليس هو لأنه منزّه عن التجسيد والآتية والمكانية والزمانية .

وتملك هذه الفلسفة على نعيمة أقطار نفسه فيحاول أن يبرهن على صحة معتقده ، مبيناً أن الإنسان لو لم يكن إلها لما استطاع أن يعرف الله ويقول : كيف للباطل أن يعرف الحق ؟ أم كيف للمتناهى أن يستوعب اللامتناهى ؟ .

إنما النور وحده يفهم النور ، والحق وحده يعرف الحق ، واللامتناهى يستوعب اللامتناهى إنما الله وحده يستطيع أن يعرف الله .

هو الإله الكائن فى الأنبياء الذى عرف وكشف إله الأنبياء . وهو ذلك الإله نفسه الكائن فى كل إنسان الذى فى قدرته أن يعرف الله فى كل شىء وفى كل إنسان . (٢)

ولعل نعيمة شعر بعدم قدرته على تثبيت دعائم هذه الفكرة وهى ألوهية الإنسان وأحس بالتناقض فى دفاعه عن فكرته ، فخفف من كثافتها ، واتجه إلى الإيمان المطلق بإرادة الإنسان وإيمانه هذا يرتبط بفكرته السابقة ، ولكن البون شاسع بين من يؤمن بقدرة الإنسان وبين من يقول عنه أنه إله يقول " وذلك هو العدل كل العدل " أن يكون ثوابى فى يدي ، وعقابى فى يدي ، فلا أعاقب الله ، ولا الدهر ، ولا الطبيعة ، ولا أى إنسان فيما يصيبنى من وجع فأنا قضاء نفسى . وأنا قدره . وأنا السبب الأول والأخير فى كل ما بينى وبين الناس من تفاوت فى الحظوظ . (٣)

وهو يصرح بهذا التراجع بصورة أوضح فى كتابه اليوم الأخير . وهو من الكتب التى

(١) م نعيمة : زاد المعاد ص ١٤٢ .

(٢) م . نعيمة زاد المعاد ص ١٣٧ .

(٣) م . نعيمة اليوم الأخير ص ١٥٦ .

تمثل الحلقات الأخيرة فى تفكير نعيمة يقول " إننى أحسه ولا أعيه ذلك " المجهول " هو الواحد الأحد الذى دعاه الأقدمون " الله " والإنسان هو أتم صورة له على الأرض ولكنها صورة ما تزال فى طور " التطهير " وتطهيرها لا يجرى اعتباطا ، أو كيفما اتفق . بل هو يتبع نظاما دقيقا ومحكما وصارما إلى أقصى الحدود . (١)

- وبهذا يقترب نعيمة من الواقع الذى لا يستطيع أحد بعده أن يتهمه فى صحة تفكيره وفى تأكيد امتزاج الطبيعة الإلهية بالطبيعة البشرية منافاة أصلية لقاعدة الوجدانية التى قام عليها الإسلام .

ومن ينادون بفلسفة الاتحاد فى التصوف الإسلامى لا يقصدون فناء الشخصية فى المحبوب حتى لم يعد لها وجود . بل مثلها مثل القطرة فى المحيط فكما أن قطرة المطر تسقط فى المحيط فلا يقال إنها فنيت ، بل ليس لها وجود منفصل ، فكذلك الروح المتجوهرة لا يمكن تمييزها من الألوهية الشاملة .

ويتفرع عن مذهب " وحدة الوجود " بعيدا عن فكرة " الإنسان " الإله " التى تراجع نعيمه عنها عدة أفكار وجودية منها .

أ - تتلاشى عنده حدود الزمان والمكان ، والمسافات الفاصلة بين جزئيات الوجود . فكل شئ ابن اللحظة . وهو فى هذا يلتقى مع جبران فليست هناك توقيتات معينة وإنما فى كل لحظة تتجمع الأزال والأباد . وفى كل بقعة من الأرض تتجمع الأرض كلها كما تجتمع مياه البحار فى القطرة الواحدة من الماء يقول :

" والخيال الذى يطوى كل الزمان فى " الآن " ويحشر كل المكان فى " هنا " لا يبصر شيئا من هذا التفاوت . (٢)

ب - والكون يسير بحركة كليه شمولية فأصغر ما فى الحياة فيه ستر أكبر ما فيها يقول :

" فإذا ما أكلتم ثمرة فكأنكم أدخلتم إلى جوفكم الحياة بأسرها . لأن كل ما فى الحياة قد تعاون فى تكوين تلك الثمرة . إذا ما صافحتم إنسانا فكأنكم صافحتم كل إنسان من

(١) السابق ص ١٠٠ .

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ١٥ .

أدم حتى آخر آدمى يمشى على سطح الأرض لأن كل إنسان يحمل فى نفسه كل الناس " (١)

وهو فى هذا الاتجاه يلتقى مع أبى ماضى ، فى " الحجر الصغير " ومع جيران فى فلسفته التى تعطى لكل شىء أهمية فى الوجود مهما قل حجمه ، والثقافة العلمية توازهم فى إعطاء أفكارهم قيمة موضوعية . فالنواة هى أصل الخلية ، والخلية منها يتكون مجموع الكائن أى كائن والكائن رمز الوجود . والوجود هو الكائن .

يقول نعيمه " إن أصغر ما فى الحياة يتم أكبر ما فيها . وإن أكبر ما فيها يخدم أصغر ما فيها فلا الجبل أفضل من ذرة الرمل ولا الثور أعظم من الضفدع . ولا الثمرة أثمن من الحطبة ولا الزهرة أقدس وأجمل من الشوكة . (٢)

ونجد هذا الاتجاه نفسه عند أبى ماضى فى قصيدته " الطين " وقصيدته " الأسطورة الأزلية ، وقصيدته " الحجر الصغير " .

ج - والخيال إكسير الوجود ، أما العقل والحواس وحدها فلا يرى فيهما نعيمه إلا الشقاء للبشرية إذا هى ظلت ملقية إليها قيادها . فالخيال فى نظره يهتك حجاب المجهول وينفذ إلى صميم الأشياء . ويهزأ بالمسافات والحدود والأعمار وجعل أول مقاله له بكتابه " زاد المعاد " بعنوان " الخيال " وعرف الخيال بأنه " هو مقدرتكم أن تبصروا وأجفانكم مغمضة ؟ وتسمعوا وأذانكم مسدودة ، وتشموا وفى أنوفكم سطم ، وتنوقوا وألسنتكم فى غلاف ، وتلمسوا وأيديكم مشلولة . هو مقدرتكم أن تدركوا حدود الحواس الخارجية فتجعلوا منها عبارة تجتازون بواسطتها إلى حيث لا حدود " .

أما العقل الذى يغالى الناس فى تكريمه فليس سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلما يمشى به بعيدا . فاحذروا من أن تلقوا كل اتكالكم عليه ، أو ما تروته يجهد ذاته بغير انقطاع ، بغير جدوى ، فى تفهم أسرار الكون .

وهو ما يزال فى جهده كالولد الذى أعطيتموه أكدا سا من الوريقات الملونة وأمرتموه أن

(١) السابق ص ٥٣ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ٢٢ .

يركب منها صورة حيوان أو إنسان . (١)

٢ - تناسخ الأرواح :

ويرجع اعتقادهم فى تناسخ الأرواح إلى التأثير بفلسفات قديمة وبخاصة فلسفة الهند والفرس . فقد استقرت فى فارس منذ القدم مذاهب التجسيد والتشبيه والتناسخ ولهذه الفلسفة أيضا بذورها فى التصوف الإسلامى ويمكن أن نطلق عليها فلسفة الترقى فى سبيل الاتحاد عن طريق التناسخ من أجل البقاء ولنسمع جلال الدين الرومى يحكى قصة التحول فى سبيل البقاء .

ممت معدنا وصورت نباتات
وممت نباتات فنهضت حيوانا
وممت حيوانا وكننت إنسانا
ولم أخاف ؟ ومتى انقضى الموت ؟
سوف يموت منى الإنسان لأخلق مع الملائكة المقربين
بـل سـأـدع الملائكة . (٢)

وظهرت آثار هذه الفلسفة فى كتاب " حديقة النبى " لجبران . وذلك فى حديث المصطفى لحواريه عن الوجود : يقول جبران .

" وبعد برهة سأله حوارى وقال حدثنا عن الوجود أيها السيد . وكيف تكون الكائنات ؟

ونظر إليه المصطفى مليا ، وفاض قلبه بحبه ثم نهض وسار بعيدا عنهم وعندما عاد قال : فى هذه الحديقة يرقد أبى وترقد أمى ، وقد وسدتهم الثرى أيدى الأحياء . وفى هذه الحديقة تغيب بذور السنة الماضية حملتها إلى هنا أجنحة الريح وسوف يرقد فى الثرى ألف مرة جثمان أبى وجثمان أمى ، وألف مرة ستوارى الريح البنور وسوف نقبل معا بعد ألف عام . وأنا وأنتم وهذه الزهرات إلي هذه الحديقة كما هى حالنا الآن وسنكون من عشاق الأرض ، وسنكون من الصاعدين إلى السماء . (٣)

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩ .

(٢) ١ . رنيكسون : الصوفية فى الإسلام ص ١٥٨ .

(٣) جبران : حديقة النبى ص ٩١ .

وظهرت فى قصص جبران آثار هذه الفلسفة .. ومنها قصة " الشاعر البعلبكي " و " النفسجة الطموح " ومسرحية " إرم ذات العماد " ، وقصة " رماد الأجيال والنار الخالدة " ، وقصة الشيطان " (١)

والسبب المباشر فى اتجاه نعيمه إلى هذه الفلسفة هو اشتراكه فى جمعية أمريكية حين ذهب إلى أمريكا كانت تدعو إلى مذهب التقمص وتناسخ الأرواح .

وعبر عن معتقده هذا فى كتاباته الكثيرة . وهو يعطى لفلسفته قيمة علمية تجريبية توقعه فى شرك الماديين وهو الذى يحارب الهياكل ويدعو إلى تقديس الروح والخيال يقول فى مقالته " مهمان البقاء " (٢) من منا إذا عن له يوما أن يحلل نفسه نظير ما يحلل الكيميائى مركبا كيميائيا تمكن من أن يرد أعصابه وعظامه ولحمه ودمه إلى مصادرها ؟ أليست أجسادنا تتكون من جسد الكون ، وتتغذى به لتعود فتساعد فى تكوينه وتغذيته ؟ وفى مقالته " طائر الفينكس " أسطورة الحياة المثلى . (٣) يؤكد فلسفته ويعتمد على الأسطورة لإعطاء فلسفته قيمة أدبية وعلمية عالية . ويقول : فالروح تبقى كامنة فى الرماد لتعود من جديد فى صورة " فينكس آخر " ونعيمه فى هذه المقالة يوافق النظرية الفلسفية القائلة بأن أصل العالم هو النار وهى نظرية " هيرقليطس " .

والنار التى يقصدها نعيمه هى روح طائر الفينكس يقول نعيمه : إن الموت والحياة لأن مصدرهما واحد . وهو الروح المرموز إليه بالنار . فالنار أبدا هى التى تلتهم الأشياء ثم تكثرها وتنوعها ، لكنها لا تلتهم ولا تكثر أو تنوع ذاتها هى النار - أو الروح - تلك الحياة الأولية التى يدعونها العلم الحديث - الطاقة - تنظم ذرات الأشياء على اختلاف أنواعها ثم تنتثرها فهى متغلغلة فى كل شىء .

وهى عندما تلتهم شيئا ترده إلى عناصرها الأصلية . فلا تتلاشى بل تنعقد من سجنها الوقتى . وهكذا عندما يحرق الفينكس نفسه لا " يموت " حتى لحظة واحدة لأن النار التى هى روحه تبقى كامنة فى رماده .

وهى التى تعود فتجمع ذراته من جديد فتكون منها فينكسا آخر جديدا فهو وإن بدل

(١) فى كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف تحليل لهذه القصص وبيان لأهم القضايا التى تثيرها .

(٢) م . نعيم : صوت العالم ص ٢٩ .

(٣) السابق ص ٩٦ .

جسده مرة في كل خمسمائة سنة لا يبدل الروح التي لا يطرأ عليها انقطاع أو تغيير (١) ..
وطائر الفينكس يضيف رافدا جديدا إلى روافد نعيمه الثقافية وهو اطلاعه على فلسفة القدماء
المصريين وآدابهم ، ويقول مشيدا بهم لا جدال في أن سواد الشعب المصري القديم كان يتخذ
الشمس معبودا له أما مؤلفو كتاب الموتى وشاندو الأهرام وخالفو أبي الهول وإيزيس وأوزيريس
وأسرارهما ، ومعلموا ديمقريط وفثاغورس وأفلاطون ، فكيف تصدق أنهم كانوا يتعبون جرما
سماويا مهما عظم ذلك الجرم وعجب وهم قد راوا الفضاء واكتشفوا النجوم (٢).

وفي كتابه المراحل قصتان تشيران إلى معتقده في التناسخ أو التقمص وهما "الانتحار
، وحبتان من القمح . (٣) .. وفي كتاب "اليوم الأخير" (٤)

يوضح نعيمه معتقده في التناسخ بصورة جديدة فيطلق عليه تجدد الشخصية .. وهي أن
الإنسان يعيش أكثر من حياة . وكل حياة يعاقب فيها على ما قدمه في حياته السابقة . ويرفض
فكرة الموت مرة واحدة ثم البعث للحساب . ويقول من تتجدد شخصيته مرة واحدة فهي قابلة
للتجديد أكثر من مرة . ويميل إلى الافتراض الثاني . وكعادته لم يدال على افتراضه . ففقدت
نظريته منطق الثبات والاتقان .

وتظهر آثار هذه الفلسفة في أشعار أبي ماضى . فهو يخاطب زوجته "دوروثى" في
قصيدته "الدعة الخرساء" (٥) حين قالت "ألموت وتنقضى أحلامنا .. في لحظة وإلى التراب
نصير . يقول :

فأجبتها لتكن لديدان الثرى	أجسامنا إن الجسموم قشورُ
فاذا طوتنا الأرض عن أزهارها	وخلا الدجى من وفيه بسورُ
فسترجمعين خميلة معطارة	أنا في ذراها بلبل مسحورُ
أوجدُ ولا مترقرقا مترنما	أنا فيه موج ضاحك وخيرُ
أو ترجعين فراشة خطارة	أنا في جناحيها الضحى المنشورُ
أو نسمة أنا همسها وحفيفها	أبدا تُطوفُ في الربا وتدورُ
أو نلتقى عند الكتيب على رضى	وقناعة : صفاقة وغديرُ

(١) السابق ص ١١١ .

(٢) السابق ص ١١٠ .

(٣) م . نعيمة : المراحل ص ١١٢ - ١٢٥ .

(٤) أنظر تحليل رواية اليوم الأخير في كتابنا « مقالات وبحوث في الأدب المعاصر »

(٥) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ١٧٨ .

ومن الغريب أن أبا ماضي يعد هذه الفلسفة من باب الوهم والتخدير لمشاعر زوجته حتى لا تصدمها الحقيقة المرة حقيقة الموت والفراق الأبدى .

فبعد أن يمنيها بأنهما سيرجعان ويتقمصان الكائنات الطبيعية : يقول :

فتبسمت ويد الرضا فى وجهها إذراقها التمثيل والتصويرُ
عالتها بالوهم وهى قريرةٌ ولكم أفاد الموضع التخديرُ

لكنه فى قصيدة " قطرة الطل " (١) يؤكد هذا المعتقد فى التقمص والتناسخ فيقول :

إن تـرـزـمـهـمـرة ورد فوقها للطل قطره
فتأملها كالفن غامض تجهل سره
ولتكن عينك ككفا وليكن لسك نظهـره
ليست الحمراء جمـره لا ولا البيض ضـاء دـره

* *

رب روح مثـل روحـى عافت الدنيا المضـره
فارتقت فى الجو تبغـى منـزلا فوق المجـره
عليها تحيا قليلا فى الفضاء الحر حره
ذرفتـها مقالة الظـل ماء عند الفجر قطـره

* *

وفى قصيدته " لم يهدم الموت إلا هيكل الطين " (٢) التى يرثى بها صديقه الشاعر نسيب عريضة يؤكد إيمانه بهذه الفلسفة ويقول :

لسوف يرجع عطرا فى الرياحين أو نسمة تنهادى فى البساتين
أو بسمـة فى ثغور الخرد العـين فالموت ما هو إلا هيكل الطين

" لا تحزنوا ، فنسيب غائب حاضر "

(١) السابق ص ٩

(٢) إيليا أبو ماضي : تبر و تراب ص ١٩٤ .

والشاعر رياض المعلوف يؤمن بهذه الفلسفة ويعترف بهذا في رسالة أرسلها إلى مجيبا عن سؤال وجهته إليه قائلا له : الوجود : مارأيكم في بدايته ونهايته . وفلسفة التكمص والتناسخ ووحدة الوجود ؟ .. وكانت هذه إجابته :

ج - لا بداية ولا نهاية للوجود .

ويجوز أن تتكمص الروح بشخص آخر أو بنبتة في النبات فإذا كان ذلك ممكنا فأود أن تتكمص روحى بشاعر إنسانى جديد يولد مكانى ويفوقنى شاعرية وإنسانية !

فإذا صعب ذلك فأتمنى أن تنبت فى روح تضمخ الجو بعطرها الشذى !!

والوجود يتحملة الإنسان مرغما ، شاء أم أبى ! لأنه لم يخير فى وجوده وكيانه ! وهو مرغم على ما يحصل له فى أكثر الأحيان ، فوجود الإنسان والأقدار والأعمار كلها بيد الله عز وجل .

- والوجودية العصرية هى التعبير الحسى والعملى عما يكمن فى عقل الإنسان وباطنه من كبت وتحفظات وتقاليد ، فيفعل هكذا ما يروقه له دون أى تحفظ أو خوف من الملامة !

ورائد الوجودية الحديثة جان بول سارتر " اتخذ من الوجودية بدعة اشتهر بها وأصبح له فيها اتباع حقق لهم بها انتفاضة على التقاليد والحياء والخوف والحذر من تصرفات الإنسان الوجودى حتى الشاذة منها فوجدوا فى الوجودية علة وجودهم ، وزيا جديدا يرفهون به عن نفوسهم وأجسامهم المتعبة من أعباء الحياة اليومية الرتيبة !!

وكل انسان صريح للغاية هو وجودى النزعة .

رحلة - لبنان ١٩ يناير ١٩٧٨ رياض المعلوف (١)

٣ - الثنائية :

واعتقد المهجريون بثنائية الوجود فالشر والخير ممتزجان فيه فليس خيرا كله وليس شرا كله . وفى نتائجهم تتضح هذه الفلسفة حتى فى طريقة الأداء فهم مولعون بالمقابلات اللفظية والمعنوية والمساواة بين الأضداد وكأنتهم بذلك يوحون إلى القارئ والسامع بأن الوجود مبنى

(١) من رسالة أرسلها الشاعر إلى فى ١٩ من يناير ١٩٧٨ م

على هذا الأساس : فما القصائد إلا تصوير لمتناقضات الوجود ورصد لواقعه وتحركاته .

* *

فقصائد نعيمه " الخير والشر " والعراك ، و " يابحر " (١) وغيرها من القصائد تمثل هذا المعتقد . وقد مر نعيمه بثلاث مراحل هي مرحلة القلق وعدم وضوح الرؤية ثم مرحلة الجيشان العاطفى ثم مرحلة الصراع والاعتقاد في الازدواج والثنائية فهو فى قصيدة " يابحر " يستدرج البحر بتساؤلاته السقراطية ويبيئه مشاعره وأفكاره ومن خلال الارتباط بينه وبين الطبيعة يأتى الحل فى نهاية القصيدة بعد أن أخذت الخط الدرامى العضوى المتنامى والنهج القصصى ، وعندما تبلغ الدراما قممتها يأتى الصباح رمزا للحل الفكرى .

يقول معلنا تناقض الكون وازدواج الوجود وثنائيته . فالإنسان روح وجسد وفى الناس خير وشر والكون طى ونشر .

يا بحر .. يابحر قل لى	هل فيك خير وشر؟
وقفت والليل داج	والبحر كـر وفـر
فلم يجبنى بحر	ولم يجبنى بر
وعندمـا شاب لى	وكحل الأفق فجر
سمعت نهرا يغنى	الكون طى ونشر
فى الناس خير وشر	فى البحر مد وجزر (٢)

وامتدادا لفكرته فى تجدد الشخصية يعتقد أنه يحيا كل يوم حياة جديدة ، وسكرة الموت كذلك تغشاه كل يوم وضباب الشك يعذبه " أحيانا " وهو يعاني من الازدواج الداخلى والانقسام النفسى والصراع بين التسليم والعناد فالكون أسرار ومبعث همه . (٣) .. ويقول فى خطابه للويدة .

(١) همس الجفون ص ٦٤ - ٩٦ - ٩٧ .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٧ .

(٣) أنظر مذكرات الأرقش ص ١٢٤ للوقوف على مزيد من الأحداث التى توضح هذه الفكرة .

ولولا ضباب الشك يادودة الثرى لكنى ألقى فى ديبك إيمانى
لك الأرض مهد والسما مظللة ولى فيهما من ضيق فكرى سجنان
ففى داخلى ضد أن قلب مسلم وفكر عنيد بالتساؤل أضنانى
لعمرك يا أختاه مافى حياتنا مراتب قدر أو تفاوت أثمان (١)

وفى قصيدة " لو تدرك الأشواق " يبدو هذا الإحساس واضحا : الموت والحياة فى آن واحد . فهو يخاطب من يبكى على فقيدته بين القبور ويؤكد له أن حزنه مؤقت أما هو ففى كل يوم يدفن حبيبا :

لكن غدا تنساه أما أنا ففى حياتى كل يوم دفين
إذ أننى أجتث زاد البلى منى وكم يبلى رجاء ثمين
فى لحظة من عيشنا الفانى (٢)

ويلتقى الماضى بالحاضر بالغد فى صورة السنة المقبلة التى تختفى فيها الأزمان والآمان والناس فى أسرارها حائرون . يقول : إلى سنة مقبلة .

ما أنت فى سفسر الزمان العظيم
إلا صدى الماضى وصوت الغد
فيك استوى من قبل أن تولدى
قطبا حياة نحن فيها نهيم
لاجسوعها يشبع
لاموتها يهجع
لاطامعها يقنع
فيه ولا الزاهدون
الناس فى أسرارها حائرون
والسر لويبدرون فيها مقيم (٣)

(١) م نعيمة : همس الجفون ص ٨٢ .

(٢) السابق ص ٢٨ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

والموت عند نعيمه وجه الحياة الآخر .. فهو يصور اللحد بأنه مهد الحياة قائلاً فى تفاؤل

غريب :

وعندما الموت يدنو والحد يدفغ فرساها
أغمض جفونك تبصر فى اللحد مهد الحياة (١)
وأسطورة " الحكاية لأزلية " (٢) عند أبى ماضى تمثل هذه الظاهرة ولكن أبى ماضى لا
يدعو إليها ولا يتحمس لها ولكن يريد تحطيمها ، فالجمال والقبح ، والخير والشر ، والكمال
والنقص والشوك والزهر ، كلها أسماء وضعها الإنسان ليعرف الواحد منها بالآخر ولكن لا
وجود إلا لصفحة واحدة منها على الأرض إذ تمحى مشكلة الصراع بين الثنويات " (٣) .

وأبو ماضى كثيراً ما يناقض نفسه .. فبينما هو فى الأسطورة الأزلية يدعو إلى " تحطيم الثنائية " إذا به فى " الطلاس " يقرأ فى نفسه لكن لا يعرف حقيقتها ويبدو أنه متأثر بنعيمه فى قصيدته " الشيطان والملاك " إنه يتساعل عن مصدر الأفكار والخواطر التى تعتلج فى عقول البشر وضماثرهم فلا يجد جواباً ويرى ما يقوم فى نفسه من صراع بين الخير والشر أو بين الملاك والشيطان كما يقول وما يدفع إليه كل منهما من لذة أو عفة ، من سعادة أو شقاء ، من اشتهاى أو كراهية ، من حب أو بغض من حسن أو قبح ، وهو يقابل بين المظاهر السابقة جميعاً لكنه - لا يهتدى من مقابلاته إلى شىء يبده حيرته .

يقول :

إننى أشهد فى النفس صراعا وعراكا
وأرى ذاتى شيطانا وأحيانا ملاكا
هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكا
أم ترانى وأهما فيما أراه ؟ لست أدرى . (٤)

وقد دفع الإحساس بالثنائية جبران إلى التمرد على الوجود الخارجى المحس والثورة على أوضاعه ولذلك نشتم رائحة الغربة والحنين الدائم إلى المثالية عند جبران وكان فى قلبه فراغ لم يملأه بخور المعجبين ، ووحشة لم تؤنسها طيوف الشهرة يقول :

(١) السابق ص ٩ .

(٢) أبو ماضى : الخمائل ص ٢٢٢ .

(٣) د / إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ٥١ .

(٤) أبو ماضى : الجداول ص ١٦٣ .

"أنا غريب فى هذا العالم ، وفى الغربة وحشة موجعة تجعلنى أفكر بوطن سحرى لا أعرفه وتملاً أحلامى أشباح أرض قضية ما رأيتها عيني " ، وشعوره بالغربة وتمرده على وجوده كانتا بذرتين خفيتين أينعتا فى وجدانه وأثمرتا ورأيناه يبدع فى قصيدته " البلاد المحبوبة " و " المواكب " .

فالبلاد المحبوبة تقوم على الثنائية إنها نور ونار ، والمواكب مبنية على الصراع بين حياة المدينة وحياة الغاب ، بين الفنى والشيخ .. ولا شك أن هذا التناقض صورة لنفسية جبران المتصارعة وإحساسه الباطنى دور فى إنتاجه مثل هاتين القصيدتين وغيرها " فإن كثيراً من الدوافع النفسية التى تدفع الإنسان إلى النتاج الفنى بوجه عام والأدبى بوجه خاص ، مرده إلى النزعات الباطنية المكبوتة التى تؤثر فى الحياة الشعورية تأثيراً لا يشعر به الإنسان .

فإن العقل الباطن ليس خامداً هامداً ، ولكنه يقظ فعال ، يؤثر فى حياة الإنسان العقلية دون شعور منه ، وبخاصة ما يسمى بالعقد النفسية وقد برهن علم التحليل النفسانى على أن هذه العقد تتكون فى العقل الباطن منذ الطفولة الأولى وتبقى كامنة فيه لا يشعر الإنسان بها حتى فى عهد الكبر ، ولكنها تعمل عملها البعيد الأثر فى حياته دون شعور أو قصد منه ، وقد يكون لبعضها تأثير خاص فى النتاج الفنى (١)

وشعوره بالغربة فى بلاده المحبوبة والتمرد على المجتمع المادى والحضارة المزيفة فى " المواكب " مرده إلى هذا الأثر النفسى الذى نشأ من إحساس جبران بثنائية نفسه وازدواج العالم الخارجى من حوله .

يقول : فى البلاد المحبوبة محدد ما كان هذا الوجود .. الحلم

يا بلاد الفكر يا مهد الألسى	عبسوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبنك بركب أو على	مستن سفن أو بخيل أودجال
لست فى الشرق ولا الغرب ولا	فى جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست فى الجو ولا تحت البحار	لست فى السهل ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أنوار ونار	أنت فى صدرى فؤاد يختلج (٢)

(١) حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى ص ٢١ .

(٢) جبران البدائع والطرائف ص ٩٥ .

وقصيدة " المواكب " كما يفهم من ظاهرها قصيدة اجتماعية .

ولكن حينما نتأملها ونعرف رسالة جبران الإصلاحية نصل إلى عمقها الحقيقي وهو التأمل في جوهر الوجود .

والمعنى الظاهري يأتي علي لسان الشيخ في صورة هتاف اليأس من حياة المدينة والمعنى العميق يتغلغل في روح الفتى العارى الخارج من الغاب يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يرمز إلى وجه الوجود المتجرد من كل الأقنعة التى تكشف عن سر المعرفة الحقيقية إلى الجمال المطلق .

وقد آمن أبو ماضى في فترة من حياته بالوجود المادى حيث ربط وجود الروح بوجود الجسد وفناءها بفنائها وحسب الخلد من الأوهام الزائفة وهو بذلك ينفى عقيدة التناسخ التى نادى بها نعيمه وجبران ومن هذا حنوهما من المهجريين .

وقد جاء بشعر مباشر تقريرى وقد ناقش هذه القضية مناقشة عقلية بعدت بها عن روح الشعر يقول .

غلط القائل إننا خالسون	كلنا بعد الردى هى بن بسى
فمن الزور الموشى والفند	قوانا الأرواح ليست تصرع
لم تكن موجودة قبل وجد	ولهذا حين يمضى تتبع
تلبث الأفياء مادامت غصون	فاذا ما ذهبتم لم يبق فى

والشاعر هنا يأتى بتشبيهه ضمنى فى البيت الأخير ويريد أن يقول إن الأجساد كالغصون والأرواح كالظلال .. فإذا ما قطعت الغصون هل تبقى الظلال ؟ . ومعنى هذا أن الروح بمثابة الظل للجسد . والحق أن الروح هى الأصل والجسد هو الطارئ عليها فالروح تهب الحياة وعندما تفارقه يفقدها .. وعن معتقد أبى ماضى يقول جورج صيدح " إنه قول لا يخلو من شطط " (١)

- وكما أن تناسخ الأرواح لا يتفق مع العقيدة الإسلامية كذلك القول بفناء الروح عندما يفنى الجسد مرفوض أيضا لأن الروح موجودة قبل الجسم وتبقى بعد فنائها وتحول أبو ماضى بعد ذلك عن هذا الرأى وآمن ببقاء الروح لأنها الجزء الباقى فى الإنسان فقال لزوجته مقرا

(١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا فى المهجر الأمريكية ص ٢٢٢ .

بالبعث .

لا تجزعى فالتوت ليس يضيرنا قلنا إياب بعده ونشور
إننا سنبقى بعد أن يمضى السرى ويـزول هذا العالم المنظور

* *

— ٤ —

الاندماج الكلى فى الوجود وبثـة الشكاة والأحزان أو اتخاذه نموذجاً للمساواة المطلقة والأخوة الإنسانية .

— " فايلىا أبو ماضى " ينظر إلى الوجود نظرة كلية ، ويندمج فى مشاهدته الخارجية ويعبر المسافة التى تفصله عنه .. لينفذ إلى صميم فكرته ، ويتوصل إلى الأسرار الكامنة داخل الوجود فهو كالراهب والصوفى حين يتصور أن الليل راهبه ، والشهب شموعه ، والأرض محرابه ، والفضاء كتابه ، وصلاته ما تقول السواقى ، وغناؤه صوت الصبا فى الغاب ، ويد السماء تكحل جفونه ، وأحلامها تعانق أهدابه ، وفم الصباح يقبل جبينه ، وأريجـه يعطر جلبابه .

وكتابى الفضاء أقسراً فيه صورا ما قرأتها فى كتاب
وصلاتى الذى تقول السواقى وغنائى صوت الصبا فى الغاب
ولتكحل ليل السماء جفونى ولتعانق أحلامها أهدابى
وليقبل فم الصباح جبينى وليعطر أريجـه جلبابى
إنما نفسى التى ملت العمران ملت فى الغاب صمت الغاب (١)

والوجود الإنسانى هو الألف والباء فى أدب جبران ، وهو الحقل الذى يغرس فيه عصارة روحه وشعوره وفيض عقله وخياله . (٢)

حيث يعتقد أن كل إنسان أخوه فى رابطة الإنسانية أو صورة فى محيط الوجود الذى لا ينفصل ، وذلك لأن المحبة هى ربه ومعلمه على كل حال . (٣)

(١) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٣٥٧ .

(٣) السابق ص ٣٥٦ .

ويتطور هذا الإحساس عند جبران إلى الذوبان في مظاهره الكونية فالبنور هي الغابات - والدود ربما يصير ملائكة ، والمسافة الشاسعة بين هذا التحول هي اللحظة . فالوجود لحظة ، والسنون لحظة .

يقول على لسان المصطفى " أقبض قبضة من هذا الثرى الطيب . ألسنت تجد فيها بذرة ، وربما نودة ، لو أن راحتك من الرحابة والاحتمال بمكان فلربما غدت فيها البذرة غابة ، ولربما أصبحت النودة جمعا من الملائكة .

ألا لا يفين عنك أن السنين التي تجعل من البنور غابات وتحيل الدود إلى ملائكة هي بنت اللحظة . والسنون كلها هي اللحظة ذاتها .

والوجود في رأى جبران لا يفنى وإنما ينتقل من صورة إلى صورة أخرى فهو يقول " ما كانت حياتنا هباء . أو لم تشيد البروج من عظامنا " (١) .. وهو في هذه الفكرة متأثر بأبي العلاء المعري في قوله :

خفف السوط ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ومتأثر بالخيام في فكرته التي نظمها أحمد رامى شعرا :

فامش الهوينى إن هذا الثرى من أعين ساحرة الاحـوار (٢)

وقادهم هذا الاحساس المتعاطف مع الوجود الإنسانى إلى الشعور بالإشفاق على المحرومين والكادحين .. والنزعة الإنسانية شائعة في الأدب المهجرى .. شيوعا لا يخفى على دارسى الأدب . ومن الذين أضفوا على نزعتهم الإنسانية مسحة فلسفية نسيب عريضه ، وميخائيل نعيمة ، وجبران وأبى ماضى .

" فنسيب عريضه في نظرتة للوجود يبتعد عن الخوض في المسائل " الميتافيزيقية ولكنه يعيش مع المحرومين . والفقراء ويتمنى لهم حياة أفضل وهو في هذا يلتقى مع جبران إلا أن جبران كان يريد الإصلاح ويجد في الوصول إليه وخاصة في كتابه النبى وحديقة النبى .. أما نسيب فهو يكتفى بالبكاء والنواح ولا يملك غير ذلك وهو في ذلك متأثر بالرومانتيكية " الغربية بما فيها من تشاؤم وإحباطات وضعف يغمر النفس البشرية . فهو مهما ارتفع إلى النجوم وانبسط على مدى الأفق وغاص إلى أعماق اللجج كما عبر عنه ميخائيل نعيمة لا تغيب عنك عنده تعاسة البشر الموضوع الدائم لشعره .

(١) جبران : رمل وزيد ص ١٥ .

(٢) أحمد رامى : رباعيات الخيام ص ٤٣ .

عن فقير حاسد طير السما عن طريد ماله العمر مقرر
عن عذاري بذلت أعراضها في سبيل العيش يابئس التجر
باطلاً تُرْجُون لَحْناً مفرحاً قطعت أطرب أو تاري العبر (١)

وهو يتعاطف مع الباكين على البشر وحالهم .

مزقوا قلبي مع الباكين في مائتم العيش على حال البشر (٢)
ويغوص الشاعر في محيط الأسئلة عن بواطن الوجود وظواهره . وحين لا تهلل القمم
للرياح يقول :

لماذا تهب الرياح على شواهيق ليست بها حافلة (٣)

والرياح هنا رمز للوسيلة التي تجري وراء الأهداف والغايات ولكن لا جدوى والريح التي
يهزأ بها الصخر هي التي ستسير السفينة برغم أن البحر زاخر بالموج .

لماذا السفينة تطلب ريحاً ومن تحتها أبصر هائلة (٤)

وحين يرى ظمأ المرتادين للصحراء يقول متسائلاً :

وفي القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بهم نازلـه (٥)

ثم يتساءل حين يرى الناس لا يجنون ثمرة من وراء حبهيم أو إحساسهم أو عيشهم :

لماذا نحب لماذا نحس ؟ لماذا نعيش بلا طائلـه (٦)

وتصدمه حقيقة الموت المرة فيتساءل عن كثرة النسل إذا كانت فاجعة هكذا فما فائدته :

لماذا التناسل والنسل يدري بأن الحياة لـه قاتلـه (٧)

(١) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ١٧ .

(٢) السابق .

(٣) السابق ص ٤٤ .

(٤) السابق .

(٥) السابق .

(٦) السابق ص ٤٥ .

(٧) السابق .

ويحاول أن يجيب على نفسه بسخرية لاذعة :

أكيما تزيد المقابر رمسا ونصفي إلى رنة الثاكلة ؟ (١)
ويصدم بالتناقض الوجودي حيث اللبيب محروم والجاهل في يسر ورخاء فيعض على قلبه ويهتف من أعماقه :

لماذا يفوت الأديب الغنسي وتحظى به فئة جاهله (٢)
وهذا الإحساس تكرر لإحساسات سابقة فقيما قيل :

كم عالم عالم أعيت مذاهبه وجاهل جاهل تلقاه مرزوقا
هذا الذي ترك الأوهام حائرة وصير العالم النحرير زنديقا
وميخائيل أحس بهذا الإحساس لكنه حاول أن يقنع نفسه بأن قصره هو قصر أفكاره
وأحلامه فهو لا يملك سواه يقول :

لا . لا تقل مارا قنسى قصرك العالى أو انسى لم يطب لى هواه
بل إن لى يا صاح قصرا أبيت نفسى بأن تلجا لقصر سواه
ذا قصر أفكارى وأحلامى

والذى الأقدار خدامه مافى فؤداى غمة من غناك
إذ قد حبانى الحظ بعض الغنسى يا صاحبى من غير ماقد حباك

فاحشد ولا تشفق على فقري (٣)

وتتردد هذه النغمة فى قصيدة " الطين لايليا أبى ماضى .

* *

ويدافع من الشعور الإنساني المرهف تجاه الوجود البشرى يؤمن جبران بالمثال العام
المطلق ، فمعدن الناس واحد . مهما اختلفت نوازعهم وأخبارهم يقول " عندما تبلغ قلب الحياة
تجد أنك لست أرفع من المجرمين ولا أدنى من الأنبياء فالناس كلهم فى مرتبة واحدة "

وهو يحن دائما للمجهول والوصول إلى مجاهل الأبد ، لأن فى عالمه غير المنظور أشياء

لا ترى ولا تسمع يقول :

(١) السابق .

(٢) السابق .

(٣) م نعيمة : همس الجفون ص ٣٣ .

"أشتاق إلى الأبدية لأننى سأجتمع فيها بقصائدى غير المنظومة وبصورتى غير المرسومة .

ويندمج جبران فى الطبيعة ليأخذ منها الأدلة المقنعة التى تبرر موقفه من وحدانية الوجود ، ويأسف لأن الإنسان ليس فى متناوله هذا الدليل العلمى فيقول : إنك لو جلست على السحابة لما رأيت الحد الفاصل بين بلاد وبلاد ، ولا الحجر الفاصل بين حقل وآخر ولكن يا للأسف إنك لن تستطيع أن تجلس على سحابة .

وفى قصصه تتضح هذه النظرة أيضا كقصة " رماد الأجيال والنار الخالدة " وهو أيضا يستشهد بالطبيعة ليبرر موقفه ويصور لنا الموت بأنه حالة عابرة يقول :

ولكن الأجيال التى تمر وتسحق أعمال الإنسان لا تقضى أحلامه ، ولا تضعف عواطفه ، فالأحلام تبقى ببقاء الروح الكلى الخالد . وقد تتوارى حيناً وتهجع أونه متشبهة بالشمس عندما يجىء الليل وبالقمر عند مجىء الصباح . (١)

- ٥ -

والبحر من الظواهر الطبيعية التى اعتقد بعض المهجريين أنها أصل الوجود ، وقد خاطب أبو ماضى البحر فى قصيدته الطلاسـم ووازن بينه وبين نفسه ورأى أن البحر يبقى وهو يفنى برغم أنه يمتلك ما لا يمتلكه البحر من الظل والعقل ، وهو يلتقى مع نعيمه وجبران فى تصورهما له بصفته ظاهرة وجودية كبرى لكنه لا يصل إلى ما يقترب من اليقين الذى وصل إليه نعيمه من أن البحر هو سر الوجود منه البدء وإليه النهاية وكذلك جبران ولعل تصورهما هذا مستمد من النظرة الفلسفية القديمة التى تقول إن أصل العالم الماء . (٢)

أو أنهما متأثران بالكتب السماوية وفيها ما يوحى بهذه الفكرة .

* *

وامتدادا للبحث عن حقيقة الوجود يتفق جبران مع داروين فى نظريته " النشوء والإرتقاء " وهى نظرية تنادى بتطور الحياة وأن أصلها واحد .. وكان الإنسان هو قمة هذا التطور وصورته

(١) جبران : عرائس المروج ص ٩

(٢) أنظر قصيدة نعيمه : نهر يغنى بديوانه همس الجفون ص ١٣٠ وقصيدة جبران البحر ص ١٠٤ بكتابه البدائع والطرائف .

المثلثى . وقد ظل داروين من عام ١٨٢١ إلى عام ١٨٥٩ - يتجول على ظهر الباخرة بيجل " حول العالم يجمع الملاحظات وقد رأى أن الحياة تتلون وتتكيف وتغير من تكوينها لتتلاءم مع بيئتها على الدوام .

وقد اعتقد بأن الحياة فى أصلها ذات أب واحد انحدرت عنه كل الأنواع واختلفت لاختلاف بيئاتها .

وقد لقيت هذه النظرية إنكارا ثم قبولا من الأوساط العلمية ولكنها مالبثت أن خفت بريقها فهى مجرد احتمال أو فرض . لا يصل إلى درجة اليقين لأنها لا تعترف إلا بالعنصر المادى وأنكرت " أى تدخل من خارج وأى يد هادية مرشدة ، تقود الحياة وتهديها فى رحلة ملايين السنين . وقالت إنه لا شىء يقود الحياة العمياء سوى مصلحتها الحياتية فى أن تبقى .. وها نحن نرى أن هذا غير صحيح .. وأن النسيج الحى يشف فى كل تفاصيله عن هذه اليد الهادية للخالق المبدع القادر على كل شىء . خالق الأزل الذى يخلق للخلق ويجمل للجمال . (١)

ويبدى جبران وجهة نظره فى تأييد هذه الفكرة حيث أن التطور فى رأيه يكون فى قيم الحياه ومبادئها فهى تتطور من الحسن إلى الأحسن . يقول :

" أنا من القائلين بسنة النشوء والارتقاء . وفى عرفت أن هذه السنة تتناول بقائلها الكيانات المعنوية بتناولها الكائنات المحسوسة فتنتقل بالأديان والحكومات من الحسن إلى الأحسن انتقالها بال مخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب .

- ٦ -

وقد يتسامى بعضهم فى نظرتهم للوجود . ويحب الوجود لذات الوجود بعيدا عن أى غرض لأن الأغراض تجعل الإنسان ضعيفا أمام الزمن وقد أفصح عن هذا المعتقد الشاعر إيليا أبو ماضى .

فهو يؤمن بالوجود المطلق المجرد من كل رغبة وعلة . فالرغبات هى التى قهرت الورى وأذلته يقول :

قهر الورى وأذلهم أن الورى	متعلل أو طابع أو مجتدى
جعلوا رغائبهم قياس زمانهم	والدهر أكبر أن يقاس بمقصد
وقتلست فى نفسى الرغائب والمنسى	فقهرته بتجردى وتزهىدى (٢)

(١) د / مصطفى محمود : لغز الحياة ص ٨٨ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ٧٩ .

وحينما يقهر أبو ماضى الزمان بتجرده وزهده وسمو نفسه ينطلق من أسر الجسد محلقا
بجناحين خفيفين فى دنيا المطلق باحثا عن سر الذات المتوحد لينوب فى لهيبها المقدس ..
يذكرنا هذا الوجد الصوفى بقول جلال الدين الرومى وهو يناهى بنفسه عن عالم المادة ويهمس
فى عمق .

يا عجباً أنا عند نفسى مجهول
فبالله ماذا أفعل الآن ؟
لا أعظم الصليب ، ولا الهلال
ولست مجوسياً ، ولا يهودياً

* * *

فى مكان من وراء المكان فى محرم حيث لا ظل للطرار
تنزهت روحى واستعلت فعشت فى روح محبوبى الواحد من جديد^(١)

— ٧ —

الحيرة الكونية الشاملة أمام مسلمات الوجود وطلاسمه :

- وهذه الحيرة تمثلت فى نتاج أبى ماضى ونسيب عريضه وفوزى المعلوف فالثلاثة
يشاركون فى شعور واحد ويجمعهم نسيج واحد هو " الحيرة والبحث عن الحقيقة " إلا أن أبا
الماضى أنقذ نفسه باللاأدرية ، وقد يكون هذا منه تجاهل العارف وفوزى عذب نفسه وكواها
بنار النقرة على هذا الوجود وانتهى إلى طريقه المسدود وهو الرفض وعدم القدرة على مجابهة
الواقع ومسايرة الحياة .

- أما نسيب عريضه فاستطيع أن أقول أنه الحائر الذى لم ينج بنفسه من الحيرة بل
ظل غارقا فيها يتساءل إلى أن يصير ترابا وبودا ، لكنه يتلاقى مع فوزى المعلوف فى تشاؤمه
المفرط وظروف حياته الصعبة ، والصدمات المتتالية أثرت فى نفسية الشاعر الرقيق فانطبع
مزاجه بالتشاؤم وطفح أدبه بالشكوى من الحياة^(٢)

- وفى ديوانه الأرواح الحائرة الذى يجمع نحو خمس وتسعين قصيدة " ٩٥ " نرى كلا
منها خطوطا بارزة لصورة نفسه الحائرة المتشككة الباحثة عن الكمال والمعرفة خلف حجب

(١) أ . ر نيكلسون : الصوفية فى الإسلام ص ١٥١ .

(٢) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا ص ٥٩٦ .

الحياة والوجود ، وعن السعادة الكبرى فى الاتصال الروحى ولذلك نجد نسيباً دائماً البحث عن نفسه وفى زواياها ليهتدى إلى خفايا الوجود الأعظم . (١)

وموقف نسيب من الوجود مرتبط بنفسيته التى أمطرتها السنون بالنواشب ففجع بأخيه " سابا " ثم بأخته " ليويا " وأصبح كالغريق فى لجة الأحزان يستغيث بالحيرة طورا ، ويتعلق بالفلسفة وسيلة للنجاة فتحونه الحيلة فى تفسير التفاوت فى حظوظ البشر ، والخلل الدائم الظاهرى فى نظام الحياة ، وعجز عن فهم حكمة الخالق فى تعذيب خلائقه فاستحوذت عليه وأصبح شاعرها الأول وقد عاش فى حالة حرب دائمة بين كيانه الظاهرى وكيانه الخفى لا تخدم نارها من جانب طريقه حتى تشتعل فى جانب ، وهو يحترق ويصيح :

لماذا وقفت بخوف وحيره
أيسا نفسى عند الطريق العسيره
ألا امشى فإن الحياة قصيرة .. الا امشى (٢)

وهو من أولئك المجاهدين الذين نزحوا إلى العالم الجديد يجاهدون فى سبيل الحياة وفى قسوة تلك المجالدة مالا يترك لهم راحة ولا سبيل إلى الأخذ من لذات الوجود بنصيب . (٣) وإيليا أبو ماضى وهو مازال فى سنى حياته الأولى بدأ يتساءل عن أمور الوجود ومسلماته كيف صار ؟ كيف يمضى ؟ كيف يجىء ؟

ثم يتساءل لماذا جئنا إذا كان الفناء مصيرنا . وإذا كان الخلود فى الآخرة فلماذا الموت وما معناه ؟

وأخيرا يسلم الشاعر بكل شىء .. ففكره قاصر عن إدراك أبعاد الجواب يقول :

أفكر كيف جئت وكيف أمضى	على رغوى فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدري مجيئى	وأذهب غير دارٍ بالإياب
إذا كان المصير إلى خلود	فما معنى المنية والتباب
أمور لا يحيط بهن فكرر	ولو أمسى يحيط بكل باب

ولاشك أن هذا الشعر لإيليا أبى ماضى يعطينا مفتاحا لشخصية هذا الشاعر وهي أن:

(١) الناعورى : أدب المهجر ص ٣١٥ .

(٢) جورج صيدح أدبنا وأدبارنا ص ٢١٩ .

(٣) د / محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ٨٢ .

التأمل فطرة في قريحته ، وأن هذه الأبيات إرهاب للعمل الأدبي الضخم " الطلاس " ويدلنا هذا الشعر أيضا على أن الطلاس التي نشرت بعد عشر سنوات لم تكن نتيجة الإحياء الخارجي بل وليدة تأملاته الشخصية . (١)

وينتقل أبو ماضي عام ألف وتسعمائة وستة عشر (١٩١٦) إلى نيويورك ويتعرف بجبران ويصدر الجزء الثاني من ديوانه . وتأسر جبران نظرات أبي ماضي ويسحره شعره ، فيكتب مقدمة الديوان ويقول فيها مشيرا إلى نزعة أبي ماضي التأملية في الوجود ، وخفايا الكون . : في ديوان أبي ماضي سلام بين المنظور وغير المنظور وحبال تربط - مظاهر الحياة بخفاياها ، وكؤوس تملأه بتلك الخمرة إن لم ترشفها تظل ظمآن حتى تمل الالهة البشر فتغمرهم ثانية بالطوفان " .

وفي ذلك أبلغ رد على قول عبد المسيح حداد في كتابه " انطباعات مغترب عن إيليا أبي ماضي أنه شاعر مقل تعلم الشعر الصحيح من ميخائيل نعيمة .

والذي يزود شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثير هو أن شعره ينبع من قلبه وأنه معبر عن عاطفة أو فكرة يشعر بها كل انسان . (٢)

- وفكرة الوجود الزماني عند إيليا متناقضة نتيجة لحيرته الشديدة وعجزه عن تفسير طلاس الوجود فهو يتناقض في موقفه من الغد والأمس فهو يخاطب الطائر " - الفيلسوف المجنح . وهو ظله الطائر الذي ضيع إلفه والشاعر لم يجده بعد ، يخاطب هذا الطائر قائلا :
طويباك إنك تفكر في غـد بدء الكتابة أن تفكر في غـد (٣)

وبعد ما يجاوز الشاعر مرحلة الشباب ويقتحم الغد الذي صار حاضرا وأمسا ويحس بالاقتراب من النهاية يقول لمن يسأله عن أمس الذي كان غدا قبل ذلك ،

يا سائلني عن أمس كيف انقضى دعه وسلني يا أخى عن غـد
أروح للنفس وأهـنـالـهـا أن تحسب الماضي لم يولد (٤)

وهو في ديوان الجداول .. يبدأ من منطق الوحدة الكونية الشاملة ، والمقاييس الزمانية وهم لا يقره ذوق النهى المفكر المتأمل يقول :

(١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا ص ٢٧٦ .

(٢) الناعوري : أدب المهجر ص ٢٨٧ .

(٣) أبو ماضي : الخماثل ص ١٦ .

(٤) أبو ماضي : الجداول ص ٥١ .

هيهات ما أرجو ولا أخشى غدا هل أرتجى وأخاف ما لم يوجد ؟
والأمس فى فكيف أحسبه انتهى أفما رأيت الأصل فى الفرع الندى ؟
قبْلُ كِبَعْدِ حالَةٍ وهمية أمس أنا يومى أنا وأنا غدى (١)

- والطبيعة أداة تحت تصرف عبقرية الشاعر وهو يعالج فكرة الوجود الزمنى وهو فى موقفه هذا يمثل الارتداد العكسى بمعنى أن موقفه فى قصيدة " الزمان " فى الجداول يأتى فى قمة النضج ثم يضعف هذا النضج فى ديوانه " الخمائل " فى قصيدة " الفيلسوف المجنح " .

ويقترّب من الضحالة والتسليم الساذج فى نهاية المطاف فى ديوانه تبروتراب . حينما يقول فى قصيدته " أين عصر الصبا " .

أروح للنفس وأهناها أن تحسب الماضى لم يولد

- وفوزى المعلوف فى شعلة العذاب " المطولة التى لم يستطع أن يتمها رأيناه يناقش فيها المشكلات الكونية وجها لوجه بعد أن نمت قوة التساؤل عنده ولم يلق فى بساط الريح " إجابات شافية ولم تكن كافية لاستنفاد كل ما فى نفسه من إحساس بعبثية الوجود وألم الحياة . فأنشأ هذه المطولة ولكنه قضى وخلف النشيد السابع مشنوق النغم على حنجرة الأبدية الخرساء ، بعد أن خط بيتين فقط .

وقال شقيقه " رياض المعلوف " فى ختام المخطوطة التى أرسلها إلى لهذه الملحمة " هذان البيتان بدأ الشاعر بهما النشيد السابع ، ولم يتسن له إتمامه فهو إذا آخر ما وجد منه بخطه . وتبا للموت الذى حرم الشعر والملحمة من إكمال هذا النشيد الذى فيه شئ من التشاؤم الذى يدل على إحساس عفوى للشاعر بدنو أجله " والبيتان هما :

مرحبا بالعذاب يلتهم الغيش التهاما وينهش القلب نهشا
مشبعا نهمه إلى الدم حرى ناقعا غلة إلى الدم عطشى (٢)

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٥١ .

(٢) فوزى المعلوف : شعلة الذاب ص ٤ " مخطوطة " .

١ - لفـنـز الـوجـود	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٢ - فـى هـيـكـل الذـكـرى	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٣ - بـيـن المـهـد والـلـحـد	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٤ - يـوم مـوـالـدى	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٥ - بـسـمـىـات	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٦ - دـمـعـ	١٤ " أربـعـة عـشـر بـيـتـا "
٧ - العـنـاب	٢ " بـتـان فـقـط "

وقال فرنسيس كفيلا سباسبيا أمير شعراء الأسبان عن هذه الملحمة ، ومثل هذا الكتاب يكفى وحده لإحياء ذكر الشاعر المتفوق الخالد لأن الصوت البشرى قلما تحدى الألحان الإلهية بوضوح أتم من الوضوح الذى تحدثها به هذه القوافى الساحرة . وهذا لعمري الشعر الخالد بعينه . (١)

والنشيد الأول بعنوان " لغز الوجود " وفيه يتكلم عن تناقضات هذا الوجود وأساره وتسرى نظرتة المتشائمة في شرايين النشيد وروح أبى ماضى تسرى فى تساؤلاته ، لكن روحه المتفائلة لا تمس روح فوزى أبدا يقول :

برعم الزهر ما وجدت لتبقى
هذه حالنا خلقنا لنشقى

بل ليمضى بك الخريف
ولتقضى بنا الحثوف

كيف جئنا الدنيا ومن أين جئنا
هل حيننا قبل الوجود وهل نُبْـ
هو كنه الحياة ما زال سرا
كيف أحسّو غدي وأدرك أمسى

والى أى عالم سوف نقضى
بعث بعد الردى وفى أى أرض ؟
كل حكم فيه يؤول لنقض
وأنا حرت كيف يومى سيمضى (٢)

(١) شعلة العذاب : المقدمة ص (١) .

(٢) السابق ص (١).

والشعور العام فى هذا النشيد هو شعور النكد والأسى من لغز الوجود المحقق بالعقل ، فكأن العقل أداة مخنولة ، مرذولة ، يتجول فى فسحة يسيرة من الضوء على ظلمة مدلهمة لا حد لها . (١)

والشاعر فى حيرته المتفاقمة يذكرنا بنسيب عريضه فهو حائر كيف يكتشف الغد " النبوة . ويدرك الأمس - الذكرى - وهو لا يدري كنه يومه - الواقع - " ويحاول أن يتعزى عن حيرته بأنه كان حيا من قبل بجوده وسيحيا فيما بعد بأولاده وأنه بخاصة سيخلد بعد الموت بشعره " (٢) حيث يقول :

قد حيينا قبل الولادة لـ كن	بجدود قضوا كما سوف نقضى
وسنحيا بعد الردى ببيننا	فى كيان نعطيهِ بعضا لبعض
إننى شاعر بروحى فوق الـ	موت تمشى بكل حبى وبغضى
أيه ياموت لن تمس خلـودى	فاقض ما شئت لست وحدك تقضى
فأنا خالد بشعرى على رغبـ	م زمان من قيمة الشعر يغضى (٣)

وهو غالبا ما يناقش القضايا الكونية من داخله فهو يقدم أولا لحياته الأليمة ثم يتبعها بذكر الألم المرافق لكل إنسان حى من المهد إلى اللحد .

والوجود عنده كما قال أبو العلاء قديما " تعب كلها الحياة " .

- وفى ديوان : الجداول" نقرأ " الطلاسـم " وفيها حيرة أبى ماضى ودهشته أمام متناقضات الوجود فقد صب فى هذه المطولة ذوب وجدانه وخلصه تجاربه التى ظهرت فى عديد من قصائده السابقة " . ومشاق رحلته الطويلة عبر آفاق الوجود .

وهل وصل إلى شاطئ المجهول ؟ لا لم يصل !

إنه يقول فى النهاية : لست أدري .

وهذه المطولة هى مجموعة تأملات متطلعة للبحث عن الحقيقة يرسلها لا يقنع بالوقوف

(١) إيليا حوى : فوزى المفلوف ص ٥١ .

(٢) د / أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٤٢٤ .

(٣) فوزى المفلوف : شعلة العذاب : لغز الوجود ص (١) .

عند الظواهر والقشور بل يحاول التغلغل إلى الأعماق . (١)

والشاعر فى بداية القصيدة التى يبلغ عدد مقاطعها واحدا وسبعين مقطعا يطرح حقيقة هامة وهى عدم معرفته لسر وجوده ومن أين وجد ؟ وهو يقر بأنه ريشة فى مهب القدر يحركه كيف يشاء يقول :

جئـت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسابقى سـانرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ؟ .. لست أدرى (٢)

من أول مقطع يعلن الشاعر عقيدته التى تسلم للقدر بكل شىء فهو إن شاء أم أبى سيسير وهذا يذكرنا بموقف " الجبرية فى الفلسفة الإسلامية الذين يقولون إن الإنسان ريشة فى مهب الرياح .

والشاعر يتسأل عن كل ما سبق بحيرة يخنقها اليأس والظلام الحالك ولكنه لا يجد الجواب عن شىء عن أسئلته عند نفسه فيهتف .

ألهذا اللغز حل ؟ أم سيبقى أبديا ؟
لست أدرى .. ولماذا لست أدرى ؟ لست أدرى ؟ (٣)

وتوغل أبو ماضى فى تصوير الحيرة بصورة مفزعة مقلقة ، وبدلا من أن يثير بقصيدته الفكر والعاطفة ، فإنه يشلها لأن القصيدة تنقل معانى العجز مكبرة مهولة ، وتقلب الإنسان الى دودة عمياء لا تعرف أين المبدأ والمنتهى ولا تدرك شيئا مما حولها .. وتفقدنا الثقة فى النظام الكونى . وفى أنفسنا ، وتجلب الحجارة التى كانت بعيدة عن طريقنا ، فتطرحها فيها لنعثر بها وتطلب إلينا أن لا نحاول رفعها أو إزاحتها . لأنه لا جدوى من ذلك . (٤)

ويعتقد الشاعر أن البحر لديه الجواب .. كظاهرة كونية هائلة ولكن أمواجه تسخر منه

(١) عيسى الناعورى أدب المهجر ص ٢٨٢ .

(٢) أبو ماضى الجداول ص ١٠٦ .

(٣) أبو ماضى الجداول ص ١٠٧ .

(٤) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ١٧٠ .

وتضحك ثم يتمرد الشاعر ، على غير عادته " ويقارن بينه وبين البحر فيرى أنه أعظم من البحر فهو له فى الأرض ظل وله عقل يفكر به وفيه الحس . ويرتاد به طريق الحياة والبحر يخلو من هذه الميزات ويرغم ذلك يبقى البحر ويفنى الشاعر الإنسان ولا ينعم بهذا الوجود كيف ذلك ؟ لا يدري شاعرنا فيقول :

فيك مثلى أيها الجبار أصداف ورمل
إنما أنت بلا ظل ، ولسى فى الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولسى يابحر عقل
فلماذا يا ترى أمضى .. وتبقى .. لست أدري . (١)

ويلتقى أبو ماضى مع نعيمه وجبران فى تصورهما للبحر بصفته ظاهرة وجودية كبرى لكنه لا يصل إلى اليقين الذى وصل إليه نعيمه من أن البحر هو سر الوجود منه البدء وإليه النهاية . وكذلك جبران . ولعل يقينهما هذا مستمد من النظرة الفلسفية القديمة التى تقول إن أصل العالم المادة . (٢) .. أو أنهما متأثران بالكتب السماوية وفيها ما يوحي بهذه الفكرة .

وهو يناقض نفسه فى المقطع الثانى وكثيرا ما نلمح هذا التناقض الفكرى فى القصيدة " الطلاس " فهو " يقرر الفرق بينه وبين الطبيعة وأنه يتمتع بالعقل - وهذا نوع من المعرفة وبعد ذلك يعود إلى الفكرة نفسها فيقول :

فى مثل البحر أصداف ورمل ولآل
فى كالروض مروج وسفوح وجبال
فى كالجو نجوم وغيوم وظلال
هل أنا أرض ويحسر وسماء ؟ لست أدري

فيعود بهذا إلى التشكيك فى ذاته مع أنه من قبل قد عرف أنها ذات عاقلة (٣) .. وحين لا يجد عند البحر جوابا لأسئلته يمدده ولو ببصيص من النور الذى ينشده يتركه ويمضى إلى الدير

(١) تلويح ماضى : الجداول ص ١٠٨ .

(٢) التطوير قصيدة نعيمه نهر يغنى بديوانه " همس الجفون ص ١٢٠ وقصيدة جبران " البحر ص ١٠٤

سبكتابه : البدائع الطرائف .

(٣) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم . الشعر العربى فى المهجر ص ١٦٩ .

معتقد أن من فيه لديهم سر الوجود وكنوز الحكمة وأبواب المعرفة ولكنه خاب مسعاه حين لم يجد
الجواب :

قد دخلت الديـر استنطق فيه الناسكينا
فإذا القوم من الحيرة مثلى باهتونا
غلب اليأس عليهم فهم مستسلمونا
وإذا بالباب مكتوب عليه ... لست أدري (١)

وهو يوحى من بعيد فى المقطع السابق بقصر . إدراك رجال الدين وفشل الرهبانية أو
حياة التنسك فى الوصول إلى ما يروى جفاف الروح المتطلعة للحقيقة وتتحرك فى نفسه أشواق
المعرفة إلى سر الوجود ويفقد الأمل فى الأحياء فيذهب إلى الأموات فى المقابر ويواجه نفسه
القاسية وهنا تقر نفسه بأنها لا تدري شيئا ولا تستطيع الإجابة .

- والحقيقة أن أبا ماضى يعرف الإجابة إلا أنه يوهمنا بالجهل ويلقى أسئلة ضخمة
ليوقعنا فى حيرة معه . وينسى منهجه التساؤلى وتجاهله فيقول مركزا على حقائق ثابتة :

انظري كيف تساوى الكل فى هذا الكان
وتلاشى فى بقايا العبد رب الصولجان
والتقى العاشق والقالى فما يفترقان
أقهدا .. منتهى العدل فقالت .. لست أدري (٢)

ويعود الشاعر والحيرة هى . هى لا تنقشع . والأسئلة هى . هى . لا تلقى جوابا ويتجه
الشاعر الى أرباب الغنى ويسائل القصر وهو يضمن عقله وينفق أيامه وأفكاره فى رحلته
الطويلة ولكنه لا يلقي جوابا .

فيتصرف إلى المقابلة بين القصر والكوخ فلا يجد فى الحقيقة فرقا بينهما ولا شك أنها
نظرة كلية شاملة .

أو ليس صاحب هذا وصاحب ذاك يشتركان فى كل الصفات والمزايا العامة؟ ألا يتقلب
على كليهما الليل والنهار ويساور نفسيهما الشك واليقين ، والغضب والرضى ، والرجاء
والخشية ؟

(١) أبو ماضى : الجداول ص ١١١ .

(٢) السابق ص ١١٥ .

إذا فكل ما بينهما من فوارق إنما هو وليد الأوهام البشرية السخيفة . أما الطبيعة الأم فلا تعرف هذه الفروق لأن كل المخلوقات فى عينها سواء.

سائل الفجر . أعند الفجر طينٌ ورخامٌ؟
وأسأل القصر . ألا يخفيه كالكوخ الظلام؟
واسأل الأنجم والريح وسل صَوْبُ الغمام
أترى الشئ كما نحن نراه ؟ .. لست أدري (١)

وبعد أن يبلغ الشاعر الحيرة وهو غارق فى لجة الوجود ، لا يصل إلى حقيقة يتفق عليها البشر ، وإن اتفقوا عليها فلن تتفق معها الظواهر الكونية ولن تراها كما نراها نحن .

بعد هذا ينصرف إلى مظهر معنوى من مظاهر الوجود بل والسر فى بقائه .

يتساءل عن مصدر الأفكار والخواطر التى تعتلج فى عقول البشر وضماثرهم فلا يجد جواباً - ويرى ما يقوم فى نفسه من صراع بين الخير والشر أو بين الملاك والشیطان كما يقول وما يدفع إليه كل منهما من لذة أو عفة . من سعادة أو من شقاء من اشتهاه أو كراهية من حب أو بغض من حسن أو قبح .

والشاعر هنا يؤمن بالثنائية ويقر الازدواج متأثراً بنعيمه فى قصيدته الشيطان والملاك . على الرغم من أنه حاول تحطيمها فى الأسطورة الأزلية وهو يقابل بين المظاهر السابقة جميعاً ولكنه لا يهتدى من مقابلاته إلى شئ يبده حيرته لأن مافى وجوده " طلاسـم " يعجز العقل عن الوصول إلى كنهها وتفسير رموزها وحين يمل الشاعر وتسأم نفسه التساؤل حين لا يقع على شئ من الحقيقة التى أجهده نفسه بحثاً عنها ..

وقد بحث عن سر الوجود فى مظاهره كله فلم يجده ، ولو تصورنا كائننا حياً وأبو ماضى يريد أن يسأل عن حقيقته نراه أولاً يجهل كيف التقى به ولكن مصاحبته قدر مفروض عليه ، هذا الكائن " الطبيعة ثيابه ، والدين روحه والمادة جسده ، والفكر عقله ، الذى به يواصل رحلة البقاء ، والموت نهايةً رحلته .

وفتش شاعرنا فى ثياب هذا الكائن الوجودى فلم يعثر على الحقيقة فعبث بجسده ، وتغلغل يداه فيه فمالست سوى الطين وتاه عن الجوهر ، ولم يأخذ من البحر غير الأصدا ف ،

(١) السابق ص ١١٨ .

فهدأ قليلا ، واسترد أنفاسه اللاهثة.

وأمسك بعقله وساعله ، ولكن الفكر لم يسعفه بل زاده حيرة وشكا فلجأ إلى الروح فهي رمز الخلود ، وتوسل إليها أن تهديه إلى حقيقة هذا الكائن ولكن الدين الذى يكمن فى الدير لم يزح عنه كابوس التساؤل واعتقد أن الحقيقة هناك فى الفناء فى نهاية هذا الكائن . فتصور أنه مات . وهرب بين القبور يفتش عن سره ولكن ميهات ! يعود المسافر إلى نقطة البداية ، يعود لنفسه وحقايبه خالية من كل شيء ذاكرته ، مؤودة أحلامه ، مبعثرة أيامه ، مذبوحة أوهامه فيهتف واليأس يعربد فى داخله .

أنا لا أذكر شيئاً	من حياتسى الماضى
أنا لا أعرف شيئاً	عن حياتسى الآتى
لى ذات غير أنسى	لست أدرى ماهيه
فمتى تعلم ذاتسى	كُنْة ذاتى .. لست أدرى (١)

* *

ويجد الشاعر نفسه محبوسا فى إطار المجهول والغربة والنفى فهو لا يعلم أى شيء عن أى شيء فهو لغز ، والوجود لغز ، والذى أوجد هذا اللغز أعظم فلا جدوى من التساؤلات ، ونشيدان المعرفة فالعقل هو من يعلن اللا أدريه شعارا دائما .

إننى جننت وأمضى	وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابسى	كمجيئسى طلسم
والذى أوجد هذا	اللغز سر مبهم
لا تجادل : نو الحجى من	قال إنسى لست أدرى (٢)

* *

ويذكر د / أبو شادى أن أيا ماضى أخذ معانى ملحمته " الطلاس من الشعراء إ دچار ألان بو " ، روبرت جرين الأمريكىين . (٣)

(١) أبو ماضى : الجداول ص ١٢٥ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ١٢٦ .

(٣) د / خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٢١١ .

ويذكر أبو شادى تعليقا على قصيدة " الطلاسم " ولا نعرف مدى لأسئلة الملايين من قبل ، ولأسئلة العديدين من الشعراء وعلى رأسهم عمر الخيام وحافظ الشيرازى والمعري والزهاوى فى الشرق وكلهم من المتشككين . (١)

ويذكر د/ حسن جاد " أن فيها أسئلة حائرة من مشكلات الوجود ومفارقات الحياة يرى البعض أنها أكبر من أن يحاول مثل أبى ماضى البحث فيها ، فليس وراء المحاولة والتساؤل إلا الشقاء والعناء ويرى البعض أنه يدين بعقيدة اللأدرية التى تسود القصيدة وبعضهم يرى أن إيليا كان ساذجا - وقف مبهورا حائرا أمام حقائق الوجود .

وبعض الناس يرى أنه يتجاهل تجاهل العارف ويحمى طلاسمة بكل هذه اللأدریات . (٢)

ويذكر رأيه فى هذه التساؤلات فيقول متفقا مع أبى شادى إن هذه الأسئلة كان بعضها فعلا أكبر من أبى ماضى ، كما كان أكبر من غيره وأن لغز الوجود أعيا من قبله عقول الفلاسفة والمفكرين كما أعياه وكل سؤال يتجه إلى هذا اللغز لا يظفر بغير صده الحائر . "

" لا تجادل : ذو الحجى من قال إنى لست أدرى .. (٣) ويرى عزيز أباطة :

أن إيليا أبى ماضى وقع فى مغالطات فكرية فى طلاسمة وقال لقد انسرب خيال الشاعر فى أودية الظنون ، ولعل الموت بتعللات لا يجد العقل المؤمن لها مساعا ، وتناسى أن الموت تشذيب لشجرة الإنسانية فلا فضل للدعارة ولا ذنب للطهارة وإنما هى نهاية للبشرية ما صلح منها أو طلع . (٤)

وأرى أن أبى ماضى لم يتبع فى مذهبه خطأ فكريا له معالمة المحددة بحيث نستطيع أن نقول إن مذهبه ديكراتى أو وجودى ولكنها إنفعالات طارئة يحسها الشاعر من آن لآخر ويعبر عنها بصدق الشاعر وإحساس الفنان .

(١) د / محمد خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٢١٣ .

(٢) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٢١٩ .

(٣) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٢١٩ .

(٤) محمد عبد الغنى حسن الشعر العربى فى المهجر " مقدمته الكتاب ص ١٤ .

- ٨ -

الثورة على الوجود ورفضه والبحث عن عوالم غير منظورة طلبا للأمان :

- وهذه الثورة نشأت من الإحساس باستعباد الوجود للذات الإنسانية كما أوضح ذلك فوزى المعلوف فى مطولته على بساط الريح .

- أو أنها نشأت من الإحساس بما فى العالم الخارجى من زيف وضباب وبريق وغيم كما هو عند نسيب عريضة .

- أو أنها تتصل بإحساس الشاعر بتفاهة هذا العالم والبحث عن بلاد محجوبة فيها كل ما ينشده الإنسان من معانٍ وقيم وأمان وهناء ، ومحبه وصفاء ، وتجدد دائم كما فى البلاد المحجوبة التى ظل جبران يبحث عنها ، والعنقاء عند أبى ماضى وكذلك نار القرى صورتان لهذا العالم المفقود المثالى المقابل للوجود المشاهد المزيف .

وأطال نسيب عريضة التأمل والبحث وقاده هذه التأمل فى الوجود الخارجى إلى اكتشاف عالم غير منظور حواليه ، وأن هذا العالم الخارجى زيف وضباب وبريق وغيم ويعد هذا تحولا خطيرا فى موقف نسيب الوجودى .

فمن قبل كان يعترض على مسلمات الأمور ، وينقب عن أسرار ما يجرى أمامه . والآن يدخل عالمه الجديد الذى تخيله ضوئا بعيدا فى معلقته على طريق إرم " وبعد سفره الطويل إلى ضالته المنشودة " إرم " يهتف وهويرى شعاعا من اليقين ينأى عنه كلما اقترب كالأفق الخادع .

إِيسَهُ ضَوْئُى الْبَعِيدُ لُجْ وَلُجْ مَا تَسْرِيدُ
لَيْسَ طَرْفُى يَحِيدُ عَنْكَ حَتَّى يَغْوِدُ

وبقراءة رحلة نسيب الروحية ، على طريق إرم " نجد الشاعر وقافلته يمرون ببضع مراحل . بحثا عن الحق أو المجهول ، ويصف طريقة ، مرحلة ، حتى يتخيل أنه رأى نارها من بعيد ، دون أن يصل إلى الهدف .

لقد عد أحد النقاد هذه الملحمة لنسيب عريضة ، لو اتبعناها تقودنا الى المراحل المختلفة التى مر بها الشاعر فى حيرته . (١)

(١) د / نادرة السراج : نسيب عريضة ص ٩٦ .

والملحمة تتكون من مائتين وستة وثلاثين بيتا مقسمة إلى ست مقطوعات أعطى الشاعر لكل منها عنوانا يوضح المرحلة التي يصفها ويتبعها . (١)

وفى هذه الملحمة أصدقاء من الثقافة الروسية التي تلقنها نسيب فى بداية حياته وقد ظهرت هذه الثقافة فى ترجماته العديدة لقصائد كثيرة لعدد من الشعراء الروس الروحيين بمجلة الفنون " ومنهم الشاعر "سولوغوب" - والشاعر "لرمنتوف" والشاعر همتوتسيف " وهم من المؤمنين بعالم الأحلام ، والفناء والاتحاد بين الروح والجسم وعاشوا فى صراع مع الواقع الأليم فبينهم وبين نسيب علاقة روحية متسامية عميقة وملحمة " على طريق إرم " تشبه فى الأدب الفارسي ملحمة " منطق الطير " لأبى حامد محمد . بن أبى بكر ابراهيم ، المشهور بفريد الدين العطار . كبير شعراء الصوفية فى القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجرى .

ومنطلق الطير " منظومة فى ألف وستمئة بيت من الشعر الرمزي الصوفي يبدأ بمقدمة فى توحيد الله ، ومدح الخلفاء الأربعة وإنكار التعصب ، وبعد ذلك يتحدث بلسان الطيور عن رحلتها فى طلب الطائر الأسطوري المسمى بالفارسية سيمرغ ، وهو يقابل العنقاء " معنى لفظ سيمرغ : ثلاثون طائرا ، إذ هو مركب من "س" ثلاثون ، ومرغ " طائر "وهو هنا رمز " الله " (٢)

ومن هذه الملحمة أقتطف هذه الأبيات التى تصور مثول الطير بين يدي الحضرة الإلهية " حينما تطلعت كلية من كل شىء .. وجدت جميعا أرواحها من نور " الحضرة الإلهية .

وأضحت مرة أخرى . أسرى الروح الجديدة
فصارت حيارى من جانب آخر
فأبى عنها ما فعلت وما لم تفعل
فقد زال وامحى من صورتها
وبرزت أمامها شمس القربى
فولت وجوها جميعا شطر ذلك الضياء
حين توجهت نحو " السيمرغ " الله "
كان هو نفسه تلك الحضرة
وكما توجهت بأنظارها الى ذات أنفسها
كان " سمرغها " ربها " ذاك الواحد الآخر (٣)

(١) أنظر تحليل الملحمة بالمصدر السابق ص ٩٦ - ١٠٦ .

(٢) أنظر تفاصيل هذه الملحمة فى كتاب " مختارات من الشعر الفارسي للدكتور محمد غنيمى هلال من ٤١٧ - ٣٨١

(٣) د / محمد غنيمى هلال : مختارات من الشعر الفارسي، ص ٤١٠ - ٤١١ .

وعانى نسيب من الغربة الروحية ، فلا عجب أن تسمع للأسى فى شعره أنغاما شجية ،
وأىضا فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين ثم لا عجب فى أن يطرح الشاعر على
ذلك كله وشاحا من الصوفية العميقة الصافية كالتى نطالها على الأخص فى منظومته البديعة "
على طريق إرم (١) " وهو يحس الحياة سيرا متواصلا لا راحة فيه ولا توقف ، ويحس الوجود
طريقا غاب أوله فى غيبوبة الجهل وتوارى آخره فى غيبوبة المعرفة فلا ينقطع بحث قلبه إلى
الأمم (٢) .

وهو يفسر هذا العالم الذى يشد إليه الرحال حين يتأمل فى هدوء قائلا :

لو حـدق المرء فى البرايا لشام ما لا ترى العيون
ما حولنا عالم خفى تدركه الروح فى السكون
كم مبصر لا يرى وأعمى يرى ويدرى الذى يكون (٣)
ويحس الشاعر أنه غريق فى لجة الوجود وليس من نجاة . فقلبه بلا شراع وسفينته من
غير ربان ولكن مناره الإيمان ، وهو يقصد جزائر الخلود فهى الحلم والنجاة ومأوى التائه
المجنون :

قلـبى بلا شـراع يطوف فى البحار
قد قارب التـداعى من كثرة الأسفار
سفينـة حـقيـره ليس لها ربان
فى ظلمات الحيرة منارها الأيمان

* * *

طاف البحار يرجو جزائر الخلود
لعله .. ينجو من لجة الوجود (٤)

وإذا كان نسيب قد فقد ربانه فيما سبق فإنه وجده فى طريقه وربانه الذى عثر عليه هو
نفسه يقول وهو يحدوه إلى طريق الخلود .

(١) د / خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٣٥٦ .

(٢) السابق ص ٣٥٧ .

(٣) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ٨٣ .

(٤) من قصيدته على طريق " إرم

تَقْدُمُ بِنَفْسِي وَسِيَرِي إِلَيَّ مَكَانَ بَعِيدٍ
كُلَّ السُّدُوبِ تَوْدِي إِلَيَّ سَبِيلَ جَدِيدٍ
أَنَا وَإِيَّاكَ رَكِيب عَلَى طَرِيقِ الْخُلُودِ

- وفوزى المعلوف في موقفه من الوجود لا يمثل موقفاً فكرياً محدد المعالم كموقف جبران ونعيمه . ولكن موقفه من الوجود موقف الرفض . الذي ينظر إلى الوجود بمنظار أسود . ويغلف هذه النظرة أماناً غير منظورة للخلاص منه فالفشل مكافأته في كل مغامرة يخوضها وأمانية دائماً تعرض عنه متجهمه . يقول:

عَشْتُ بَيْنَ الْمَنَى يَرَاوِدُ نَفْسِي خُلْتُ مِنْ طَيُوفِهَا وَعَقَامُ
أَقْتَفِيهَا وَفِي يَدَيَّ فَوَادِي ثُمَّ أَلَوِي وَفِي يَدَيَّ حَطَامُ !!

وربما كانت العثرات التي وقفت في طريقه ، إضافة إلى مآلديه من رصيد ثقافي وموهبة محلقة " لاطلاعه على الشعر الأسباني ونمو تجاربه بالتأمل ومواقعة الحياة بالهم والألم والتحرى عن غايته من الوجود وغاية الوجود من ذاته " ولّد لديه القصائد المتميزة الخاصة (١)

وموقفه السوداوى من الوجود يتصل بأكثر من سبب إلى ظروف حياته التي مرت به وعلى الرغم من أنه كان ثرياً يتمتع بجاه الحسب ووفرة المال ، فلم تسعفه هذه المظاهر الزائفة .

يقول " محمد عبد الغنى حسن ، وتمثل لنا نظرة فوزى المعلوف المتشائمة في الحياة صدق القول بأن المال لا يخلق سعادة ، ولا يصنع غبطة . فلقد اجتمع له الثراء والشباب وأوفيا له الكيل . ولكنهما لم يستطيعا أن يخلقا وتر السعادة في عوده الحزين . (٢) - ومظاهر هذا الترف يصوره جورج صيدح فيقول عنه " فرع بأسق من الدوحة المعلوفية أينع قبل الأوان ، وصوِّح في ريعان الربيع ، قدر له أن يمر بالحياة راكباً " بساط الريح " مستعجلاً الوصول إلى الملائ الأعلى .. ترعرع وأينع بين ضفاف البردوني وفي أكناف الغوطة في ظل والده العلامة عيسى اسكندر المعلوف ، ولكن الطموح غرّبه فهجر الوادى الحالم . والجو الباسم الي أرض المداخن ، والمناجم وراء البحار عام ١٩٢١ ألف وتسعمائة وواحد وعشرين " (٣) وهو في بساط

(١) إيليا حاوي : فوزى المعلوف ص ٧ .

(٢) محمد عبد الغنى حسن : الشعر العربي في المهجر ص ٢١٧ .

(٣) جورج صيدح : أدبنا وأبائنا ص ٤٥٨ .

الريح كما يقول " فرنسيسكو فيلاسباسا " صوت متوحد " متعدد ، متصايب ، روحاني ، مشع منعكس ، تتلاءم فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة ، ورشاقة شعرية رائعة ، وتلاحم إلهي بليغ " (١)

والوجود في نظر فوزي العلوف وهم في وهم ، ويحكي عنه شقيقه شفيق العلوف في كتابه الذكرى أنه في (عام ١٩٢١ ألف وتسعمائة وواحد وعشرين) . كتب تحت أحد رسومه :

كل هذه الحياة وهم وهذا الر سم وهم وما أنا غير وهم
غير أن الرسوم تبقى طويلا وأنا أمحي بروحي وجسمي

- وفي ملحمة الطويلة على بساط الريح .. نتعرف على روحه الرافضة للوجود وقيمه وهي تتكون من أربعة عشر نشيدا تبلغ في مجموعها مائتين وثمانية عشر بيتا " واختياره لموضوع الملحمة يقودنا إلى حقيقة نظرته للوجود ، فكونه يطير من على الأرض ويخلق في العوالم الغامضة ، ويسبح في ما وراء الطبيعة يدلنا على حقيقة ذات قيمة وهي كرهه لهذا الوجود ، وثورته على ما في الأرض من شرور وأثام " فالمحمة نفثات شاعر يحس أنه مقيد بجسمه على الأرض ، ولكن روحه تسرح حرة في الفضاء الطلق الرحيب بين الأرواح العلوية الخالدة البعيدة عما يعرفه العالم الأرضي من أطماع . (٢)

وفي النشيد الأول " يتجلى إحساس الشاعر بغربته عن دنيا الناس الحافلة بالمظالم المقيدة بمتطلبات تهيز أجنحة الشاعر وتغل خياله ، فهو منذ البداية يعاني انقسامه النفسي الحاد بين الروح والجسد ، بين المثالية الصافية والواقع المادي الجاف . (٣)

ويصور الشاعر هذا الانقسام حين يتكلم عن مملكة الشاعر ومكانها الفضاء .

موطن الشاعر المخلق منذ البدء لكن بروحه لا بجسمه
أنزلته فيه عروس قوافي - بعيدا عن الوجود وظلمه (٤)

(١) أنظر مقدمه : على بساط الريح .

(٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٢٧١ .

(٣) د / أنس داود التجديد في شعر المهجر ص ٤١٤ .

(٤) على بساط الريح ص ٦٢ .

وهذه الصورة التي تجعل الشاعر ينعم بمملكة الفضاء بكل مظاهر الملك من حاشية وموكب وعرش وتاج وطيلسان وصولجان " صورة رومانسية مستفادة من تراث الفكر ، منذ القدم ومن النزعة المسيحية التي لا تجد في هذا العالم مقيل هناء بل شقاء وأنه بلد الغربة ووادي الدموع ، ولسنا نزعم أن الشاعر اقتفى خطى سواه بالتقليد وإنما هي مشاركة آلت إليه من الوجدان الإنساني العام ، اتخذها لها أو أنها فاضت منه فيضا لقيامها في طبعه وحلولها في نفسه محل اليقين المبرم . ولقد امتطى الشاعر لذلك كله جناح الخيال والرؤيا . (١)

وفى النشيد الثاني يخاطب روح الشاعر فيقول مؤكدا رفضه للأرض الآثمة :

أنت من عالم بعيد عن الأرض ض يفيض الجلال عن جانبيه
هو فردوسك السحيق فلا الإثم ثم ولا الشرَّ يبلغان إليه (٢)

وفى النشيد الثالث يفند فوزى المعلوف موقفه من الوجود ويفسر ذاته من خلال التحامه بمظاهر الكون وقيمه وأهدافه . وملخص هذه النظرة هو أنه عبد لهذا الوجود لذا يمقته لأنه تواق إلى الحرية ومحروم منها . وبالرغم من أنه يعاني من العبودية لكن روحه حرة طليقة ، فالوجود أوله حياة وآخره موت وهو عبد الاثنين .

أنا عبد الحياة والموت أمشى مكرها من مهودها لقبـورة

والوجود يسير حسب شرائع هو عبدها :

عبد ماضمت الشرائع من جو ر يخط القوى كل سطـورة

ولعل الشاعر يريد بالشرائع هنا - الشرائع البشرية . ولا أوافقه على كلمة " جور " إن أراد غير ذلك .

ويقوى من كونه يريد بها الشرائع البشرية أنه قال " يخط القوى كل سطره وأداته اليراع الذي اتخذ من دم الضعيف حبرا ، ومن نواح المظلوم صريرا وهو عبد القضاء والمال والمدينة والإثم والجاه والشهرة والحب . وهو أعمى في قبضة العبودية العمياء التي جعلته أسير المظاهر السابقة .

(١) إيليا حاوي : فوزى المعلوف ص ٦٠ .

(٢) فوزى المعلوف : على بساط الريح ص ٦٦ .

والشاعر يبدو منفعلا أمام وجوه الحياة ولكنه انفعال متمهل متوازن مع الفكر يبعث العمق والشمول حتى تصبح " الأبيات فى هذا النشيد " مجموعة من الأفكار المخضبة بالعاطفة فالمعاناة عبرت فى مجاز الفكر بدلا من الخيال ، وغلب عليها الوضوح بدلا من الإيحاء ونزعة إلفهام على نزعة الإلهام . وتسفر النزعة العقلية حيث يبدو الشاعر مفكرا بالتسلسل والسببية أكثر منه معانيا بالرؤيا . (١)

وغلبة التأمل الفكرى ، أدت إلى طغيان أسلوب المقابلة والبرهان فبدت - القصيدة من بدايتها إلى نهايتها كالقضية الرياضية . فالبيتان الأولان هما المسألة وقد دل عليها بعبودية الحياة والموت والشرائع والقضاء والشهرة والحب - أما النتيجة فهى أن الروح وحدها حرة .

ومن هنا اتسمت القصيدة بوحدة عضوية وتدرج وتسلسل فتمت دون تكلف أو - استطراد . وربما مالت إلى الأسلوب النثرى الصرف فى التعداد .، (٢)

وينقد د / أبو شادى موقف فوزى السلبى من الوجود . كذلك ينقده د / أنس داود لأنه موقف غير محدد بخط فلسفى معين . ولكن الأستاذ / عيسى الناعورى يقول عن هذا النشيد " عبد وحره " وقد رسم الشاعر بهذا التصوير لوحة من أصدق اللوحات الفنية الموشاة بالتأمل العميق فى موكب هذا الوجود السائر دائما والناس مصفون بأغلاله لا يستطيعون فكاكها . ثم يقول عن النشيد " إنه من أروع الشعر الذى يحملنا على التفكير العميق لأن كلا منا يرى فيه صورة نفسه وصورة أحاسيسه . (٣)

ود / أنس داود يرى أن هذا الموقف جاء " على نحو لا مبرر له من تفهم للوجود وأسراره أو تعمق للإنسان وطبيعته ولكنه تنفيس عن ألم ذاتى مكبوت بطريقة تتسم بالمبالغة ولا تتفق مع القضايا الحياتية والمصيرية التى طرقها فوزى فى مطولته " وهو يعمم عبودية الانسان بون أن يترك لإرادته وعقله ثقباً للاختيار وهى نظرة بعيدة عن الموضوعية مغرقة فى التشاؤم والسوداوية . (٤)

ويرى " إيليا حاوى " أن النشيد الثالث " عبد وحره " من أسمى أناشيد القصيدة وأكثرها

(١) إيليا حاوى : فوزى المعلوم ص ٧٢ .

(٢) إيليا حاوى : فوزى المعلوم ص ٧٣ .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٢٧٤ .

(٤) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٤٣١ .

شجوا ودنوا إلى النفس حيث يستهل الشاعر بفكرة عامة يقارن فيها بين الجسد والروح المقيمة فيه ، بين عبودية الجسد وحرية الروح وعذابه فى ما بينهما . وأثر ذلك يبين هذه الفكرة ويفصلها ، ملما يشتى نواحي الحياة على ضوئها وبالنسبة إليها . (١)

وأرى أن فوزى المعلوف صادق فى إحساسه كل الصدق فهو يحكى عن الواقع المرير الذى اتسمت به النفس البشرية حين تتعرى من كل قناع وهذا لا يسلب الإنسان التيار الإيجابى وعوامل القوة النفسية التى بها يجابه هذا التسلط الواقع عليه من كل ماحوله وهذا ما افتقده فوزى فقد استسلم لسيطرة النوازع الخفية فتخيل أن الوجود كله هكذا ومن هنا صب نقمته على الوجود كله فى النشيد السابع حيث يصور فزع النجوم ومهاجمتها للإنسان الظالم الباغى .

هو مخلوق عالِم اسمه الأَر ض يغطى الشقاء كل بطاحِنة
عالِم ما شعاره غير أن الـ حق للقوة التى فى سلاحه
لا تخافى منه وخليه يعلو فقريباً يهوى صريع كفاحه
ويتابع وصفه للإنسان فى النشيد العاشر قائلا عنه :

هو يحيا للشر فالشر يحيى أبدا حيث حل شؤم ركابِه

- وفى هذا النشيد يحس فوزى بالبؤس " الوجودى المخيم عليه فى كتاب القدر وفى شروط مصيره البشرى . فالإنسان ليس سوى حفنة من تراب ونطفة هزيلة من طين وماء . نفخة أحيته ونفخة تميته ، وفى النهاية يعود إلى رحم الأرض التى منها أخذ وقد بدا الإنسان فى ذلك كله قميئا مدحورا ، يحسب أن الوجود أوجد فى سبيله فيما هو يدب على متنه بالفساد والفتن والموت . (٢)

وفى النشيد الحادى عشر يقول فوزى عن الإنسان على لسان روح توشوش الأرواح وتسرى إليهم بحديث النقمة على هذا الشرير :

أعطى النطق والحجا ميزة تُفـ رقه فى الوجود عن حيوانِه
فاذا بالأذى وليسد حجـه واذا بالشرور نُبت لسانِه

(١) إيليا حاوى : فوزى المعلوف ص ٦٧ .

(٢) إيليا حاوى فوزى معلوف ص ٩٢ .

وفى تفسير هذه النظرة التشاؤمية القائمة إلى الوجود يقول الناعورى " ونحن نرى أن هذا التشاؤم المر العنيف عند فوزى المعلوم وهو فى ميعة العمر وفى عتقوان العافية والجمال والغنى إنما مصدره التأمل الطويل الذى لا إرادة للشاعر فيه ولا اختيار فى الموت وفى آلام الحياة (١) .

لكن د / أنس داود يرى العكس فى تفسيره لهذه الظاهرة ، فالناعورى يرى أن - مصدرها التأمل لكن أنس يقول " وحسبنا أن نقول إنها لم تكن عن رؤية وتأمل ولم تصدر عن فلسفة تحلل الوجود وتختبر المقدمات ولكنها كانت غضبات شاعر يحمل طعنة غدر من حبيبته أصابته فى الصميم من كبرياء شبابه ورهافة إحساسه فأظلم الوجود بين عينيه فقدمه لنا مغلفا بجراح فؤاده ملونا بألوان آلامه . (٢)

وقبل أن أدلى برأى فى هذه القضية أود أن أوضح نقطة مهمة وهى : أن فوزى المعلوم إضافة إلى ظروفه القاسية كان متأثرا بأبى العلاء المعرى . بأفكاره وفلسفته فالتأمل لأفكار فوزى يلمح اتفاقا فى نظريتهما وربما نتج هذا الاتفاق من تأثر فوزى بفيلسوف المعرفة وحكيمها وهذا هو الأرجح ، أو ربما كانت الظروف النفسية متفقة وتدر فى أفق واحد وربما تكون سرقة شعرية غير مباشرة . ففوزى يرى أن النبات ليس إلا عصير أجسام الموتى وهى نظره فسرهما أبو العلاء قديما حين قال :

خفف السوط ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقال فوزى : كل النبات الذى فى الأرض من زهره إلى لبلابة !!!

ليس إلا عصير أجسام من ما تسوا فزانوا الثرى بأجمل ما به
وهو متأثر أيضا فى هذا التفسير للوجود المادى بعمر الخيام الذى يقول :

فامش الهوينى إن هذا الثرى من أعين ساحرة إلحورار

والنص الأصلي هو كما ترجمه د / محمد غنيمى هلال :

كل نرة كانت على وجه الغبراء

حسناء مشرقة المحيا زهراء الجبين

فانفض الغبار عن وجنة الفاتنة فى حياء

فان ذاك الغبار كان أيضا وجنة ونؤابة حسناء (٣)

(١) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٤٦٤ .

(٢) أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٤٢٢ .

(٣) د / محمد غنيمى هلال : مختارات من الشعر الفارسى ص ١٣٩ .

والواقع أن بين المعرى وفوزى المعلوف تجاوبا صادقا فى نظرتيهما إلى الحياة وفى آرائيهما فى الموت والخلود ، فلقد انطوى المعرى على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماه فبدا له أن شرها يطفى على خيرها فعافها وهام بحر بها .

وأطال فوزى فيها ببصره وبصيرته معا ، فلم يتج له تأمله إلا كرهها ومقتها فضم قلمه إلى شيخ المعرفة فى محاربه الحياة والناس . (١)

ويقر بهذا التأثير شقيق الشاعر وهو رياض المعلوف حين وجهت إليه سؤالا فى رساله خاصه عن المؤثرات التى أثرت فى أدبهم وبخاصة أدب فوزى المعلوف . فقال : فوزى تأثر بالمعرى وعمر بن أبى ربيعه ومن الفرنجة بشاتوبريان " الفرنسى " وروايته " ابن حامد " وسقوط غرناطة تلاقى فيها مع ابن سراج القرطبى ومع شاتوبريان ، وألبير سامان ، ولا مرتين . (٢)

وهذا الاتجاه والتأثر يدلنا على أن فوزى تضافرت عوامل كثيرة فى تكوين موقفه الرافض للوجود .

لكننى كما قلت سابقا أعتقد أنه لم يمتلك قوة الإرادة التى تسمو على الضعف البشرى فاستسلم لدواعى الألم وأسباب الشقاء .

وهذا الإحساس جعله يشعر أنه يعيش على الأرض بالرغم منه وذلك حين تظهر روح الشاعر فتطوقه بكل عطف وتقف بين الأرواح الصاخبة الثائرة لتدفع عنه ما ترميه به هذه الأرواح من جارج القول ، ولتخلصه من غضب العالم الفخور بشمسه ، وتعتذر عنه بقولها :

هو بالرغم عنه من عالم الأر ض تزيأ بشكل أبناء جنسِه
سكن الأرض مرغما وهو لو خُيرَ ما اختار غير ظلمة رمسِه

وفى بساط الريح لم يخرج فوزى عن حكاية ألمه وتصوير الارتطام بين مثاليته الروحية والفساد الذى استشرى بمجتمعه وبين طموحه إلى الكمال والقيود الأرضية التى تصدم هذا الطموح مما دعاه إلى وصم الانسان بالعبودية وحمل على المجتمع الإنسانى بأبلغ الهجاء فهو لم ينطلق إلى القضايا الكونية الكبرى . قضايا الوجود والعدم . المبدأ - والمصير .

(١) الناعورى : أدب المهجر ص ٢٧٨ .

(٢) من رسالة له إلى فى ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ م .

وفى "ملحمة" شعلة العذاب " يوضح أن الابتسام والبكاء لا جدوى منهما فالمولود يبكى والراحل يتحسر وميلاده مقترن بالألم ، وموته أكثر ألما . يقول :

ما وليد الآلام غير أسير والردى وحده يحرر أسره
ضاقت الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
إن من جاء مهده مكرها يمد ضى إلى لحده غدا وهو مكره (١)
- وهو يؤمن بالقدرية المطلقة ، فالإنسان يأتى ، كما عبر فى أبياته السابقة مكرها ويرحل وهو مكره كذلك . ولذلك ينظر إلى الموت نظرة المخلص من العذاب والألم والتشاؤم هما الصبغة التى تلون شعور فوزى ، مهما اختلفت الصيغ والمواقف وتغيرت الظروف والأماكن وتنوع الإحساس فالوجود عنده غارق فى دموعه فهو أتى بغير اختياره وتمنى لو لم يجرى إلى هذا الكون الشقى .

ومرة أخرى تطل رأس أبى العلاء بما تحمل من أفكار غامضة غائمة ضبابية من عيني فوزى المعلوف لنقرأ من خلال صمتها المفصح عن آلاف الأفكار إنه متأثر بقول أبى العلاء :

هذا جناه أبى على وما جنيت على أحد

وروحه تأخذ الطابع الرومنسى حين تنوح على كل شىء " فالرومانسيون هم الفاشلون باختيار منهم ، الناعون ، النائحون بلا جنازة ، حاملو الأعلام السود ولسان حالهم يقول " خير للإنسان لو لم يولد " .

وهكذا فالبسمة تطوى والبهجة تخبو ، فيما ينتشر الدمع وتلتهم الجراح فالرومانسى يقيم لذاته مناحة ، وهو حى وينظم المراثى الذاتية وتراه كأرميا ، مقيما على أطلال الحياة ، ملتطما ، معولا ، وربما تغالى فى ذلك ، فرثا نفسه وبكى مصيره منذ ولادته (٢) . وهو يترجم المعانى السابقة قائلا عن الطفل ساعة مولده :

ذرفت عينه لدى رؤية النور ردموعا جرت بغير اختياره
نطقت عنه وهى على فكانت أول المفصحات عن أفكاره
هكذا الزهر يسكب الدمع عند الـ ففجر مستقبلا سنى أنواره (٣)

(١) فوزى المعلوف : شعله العذاب : بين المهد واللحد ص ٢ .

(٢) إيليا حاوى : فوزى المعلوف ص ٥٤ .

(٣) فوزى المعلوف : شعله العذاب : يوم مولدى ص ٣ .

وإذا كان سائر الرومانسيين يحنون إلى الطفولة حنيناً هالعا إلى زمن جميل كانوا يحيون فيه حياتهم . بدلا من أن يتفكروا بها . فإن فوزى يبدو أشد وعيا لفاجعتها لأنها تمثل البراءة التي سيفترسها الغدر ، والطهر الذي سوف تدينسه أدران الحياة والاستلام الذي سينكره العذاب ، والجمال الذي سيحيله القبح والحياة التي سيبتلعهما الموت . (١)

ونلاحظ أن التساؤلات القوية التي ناقش من خلالها لغز الوجود ، وقضية " المبدأ والمصير " لم تتطور إلى تساؤلات أعمق ولم تعمم إلى مناقشة قضايا أخرى فوقفت عند حدود التساؤل ، ثم غرق الشاعر في آلامه النفسية يصورها من زوايا متعددة وهذا يعطينا دليلا أكيدا على أن فوزى كان موقفه الأول والأخير من الوجود هو الرفض والموقف العدائى لكل ما فى الوجود من مظاهر والإحساس بعبثية الحياة وحتمية العدم ، واحتجاب الحقيقة .

كلمة أخيرة :

مما تقدم أستطيع أن أقول إن موقف المهجريين من الوجود يتمثل فى الحقائق الآتية :

أولا : الإيمان بوحداية الوجود وهو ما نجده عند جبران ونعيمه .

ثانيا : الإيمان بقيمة الإنسان وأهمية دوره فى الوجود إلى حد بلغ التطرف عند نعيمه فنادى بفكرة " الإنسان الاله " .

ثالثا : فلسفة تناسخ الأرواح أخذت من أدبهم قسطا كبيرا ونادى نعيمه بمبدأ الحيات المتعددة للشخص الواحد . وأطلق عليه . مذهب تجدد الشخصية .

رابعا : لم ينصب التأمل فى الوجود عندهم على أصل الكون ومتى وجد ؟ مثلما تعرض الفلاسفة لهذه القضية واختلفوا حولها .

وردوا أصل العالم إلى الماء أو النار أو الهواء أو العدد، أو الذرة أو إلى الوجود نفسه .

وإنما تأملوا فى مظاهر الوجود الكونى وحقيقة الوجود الإنسانى وبحثوا عن حقيقة سعادة الإنسان وأدهشهم تناقض القيم التى تحوطه من كل جانب .

خامسا : اتسم موقف البعض منهم بالعداء للوجود . وصب شواظ غضبه عليه وخير شاهد على ذلك "

(١) إيليا حاء ، فوزى المعلوم ص ٥٧ .

بساط الريح وشعله العذاب " لفوزى المعلوف .

لكن فى الأغلب كان أدبهم . إيماننا بالحضارة . والصبر على المكاره والإقدام بالعزيمة الصادقة على الكوارث والأخطار .

سادسا : التساؤلات والحيرة والشك الدائم فى كل شئ . . ولا شك أن الشك كان محور تفكير المهجريين عند نظرتهم للوجود . وهذه الصفة كانت مثار هجوم عليهم ونقد لهم ولأدبهم . وفى مقدمة هؤلاء المهاجمين الشاعر عزيز أباطه يقول :

والشك طابع شعر المهجر المميز له ، فنسيب عريضه ، الشاعر الذى انسرح فى مرآة الحياة وأطال التأمل فى أسرار الكون ينوء ذهنه بالريب فى الحياة وما بعد الحياة فيقول :

شربتُ كأسى أمام نفسى وقلت يانفس ما المــــرام
حياة شك وموت شك ؟ فلنغمــــر الشك بالمــــدام

ويقول : ومن المعلوم فى أدب الغرب أن الشك لون من ألوان الفلسفة الحديثة حتى إن ديكرت وضع له مذهباً محدد الأصول ولعل انتفاع أدباء المهجر بالأدب الأوروبى أورثهم هذه النزعة فشكوا فى كل شئ ولم يهتدوا إلى شئ . (١)

ولكن العقاد يدافع عن هذه الظاهرة ويرد على عزيز أباطه مفسراً ظهورها عندهم نتيجة للظروف الحياتية والثقافية وتقلبات حياتهم يقول " إن هذا التساؤل طبيعى فى مثل نشأتهم وثقافتهم وأطوارهم ، وتتقلبات حياتهم ، وقد انتهوا جميعاً من تساؤلاتهم إلى سماحة الدين ونبذ العصبية الذميمة . والميتافيزيقاليسست باب الحكمة الوحيد الذى طرقه الشعراء المهجريون . فإنهم نظموا حكمة الحياة فاجتمعت لهم من هذه الحكمة ذخيرة لا نظير لها فى بيئة أخرى من بيئات الشعر العربى الحديث .

(١) أنظر الشعر العربى فى المهجر لمحمد عبد الغنى حسن " المقدمة لتعزيز أباطه " ص ١٤ - ١٥ .

الفصل الثالث

النفس الإنسانية

بين التصور الفلسفى وأفاق الرؤية الأدبية التأملية

تمهيد :

ويعد بيان موقف المهجريين من الوجود ، وتأملهم فى مظاهره وأسراره يأتى مظهر آخر من مظاهر التأمل عندهم . ويعد من أهم مظاهر التأمل عندهم ذلك المظهر هو " النفس الإنسانية "

وقد أتيت به بعد الوجود لأن الحديث عن النفس لا ينفصل عن الوجود فالنفس إحدى مسلمات الوجود . ولذلك ربما يتشابه الحديث عن النفس مع الحديث عن الوجود فى بعض المواقف .

فجبران يعتد بنفسه ويرى أنها بؤرة الوجود . فكل ما فى الوجود فى نفسه وحين يتكلم عن خلود الوجود يمنى نفسه كذلك بالخلود وقريب من هذا الموقف . موقف أبى ماضى فى قصيدته " المجنون " حيث يتخيل أن الوجود فى قبضته ويهزأ بكل مميزات الوجود الأكبر ويقول فى عصبية وهو يعتقد أنه كل شىء فى الوجود وأن بداخل ذاته المحدودة ينطوى العالم .

فصاح الصوت ما أرجوه فى نفسى وما أحزنرُ
فمهما رحب الأفق فنفسى الأفق الأكبر^(١)

ولم يغب عن وعى المهجريين ما يدور بنفوسهم من صراع وإحساس بمرارة الواقع والطموح الى الانعتاق من قيود المادة . كذلك تسالوا عن طبيعة النفس وما هيته هل هى فى الروح أم الجسد ؟ أم العقل ؟ أم القلب ؟ أم أن هذه القوى جميعا تمثل ما نسميه بالنفس . . . وما كيفية هذه الطبيعة ؟

هل النفس غارقة إلى أذنيها فى الشر ؟ أم أن بنور الخير مضيئة فى أعماقها ؟ أم أن الخير والشر يتعانقان فى داخلهما ؟ كما يعتقد نعيمه .

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٥٤ .

كل هذه مشاعر طافت بداخل المهجريين وهم يواجهون النفس ويهربون من واقعهم إلى معالجة مشاكل النفس ، واستبطان أسرارها .

وإذا تساءلنا عن سبب اهتمام المهجريين بالنفس نجد الإجابة العلمية فى ضوء حقائق علم النفس تقول بأن " هناك تفاعلا وتجاوبا بين الشاعر والعالم النفسانى فمن المعروف أن فرويد " قد أفاد كثيرا من شكسبير فى تفسيره لشخصية " هاملت " وهو التفاعل الذى لا بد منه بين تيارات الحياة المختلفة فينتج عنه تأثر وتأثير بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، واضحة أو خفية ، وربما كانت جميع هذه التيارات تنبع من أصل واحد أو على الأقل تسير فى خطوط متوازية . والشطر الماضى من القرن العشرين شاهد على ذلك . فيرجسون فى الفلسفة ودوركيم فى الاجتماع ، وفرويد فى علم النفس وبروست فى الأدب كل أولئك كانوا مظاهر مختلفة لظاهرة واحدة هى روح العصر فليس غريبا على طبائع الأشياء أن يفيد علم النفس ممثلا فى فرويد من الشعر ممثلا فى شكسبير ، أو من القصة ممثلة فى دستوففسكى أو بروست أو من على شاكلتهما إذ أن الهدف فى كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية . (١)

ولهذا رأينا المهجريين يهتمون بالبحث الشعرى عن حقيقة النفس ويمنونها بالخلود ونلاحظ أن التأمل فى النفس الإنسانية من مميزات أدباء الرابطة القلمية أما شعراء الجنوب فلم نعثر على مثل هذا التأمل إلا فى شعر فوزى المعلوف حيث اشتملت مطولاته على قضايا ذاتية نفسية تعانى من صراع بين عالم المادة وعالم الواقع وفى مطولة شفيق المعلوف " عبقر " دارت أحاديث عن النفس والجسد وبواعث اللذة والألم " غير أن شعر المهجر بصورة عامة قد شغل بالعلاقات الحية المباشرة بين الفرد والمجتمع . فلم يوجد فيه كثيرا الإحساس بانعزالية الفرد عن المجتمع وبذاتية عالمه وإنغلاقه على نفسه بل وجد فيه الإحساس بالفرد الإنسانى كوحدة من وحدات المجتمع تتفاعل معه وتتفاعل باهتماماته . وتنشغل بقضاياها . (٢)

وفى دراسة موقف المهجريين من النفس سأتابع المنهج الآتى :

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادى

ب - طبيعة النفس الإنسانية وما هيتها .

(١) د / عز الدين اسماعيل . التفسير للأدب ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٣٢ .

ج - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

مع الحرص على بيان أوجه التوافق والاختلاف بينهما ومظاهر التأثير والتأثر .

والبحث فى النفس موضوع قديم طرقه الأدباء والفلاسفة ، والمتصوفون ، وبحثوا فى حقيقتها وعنفوها وواجهوها بكل عنف ، ؟

ومن المهم أن أذكر هنا مراحل المباحث العلمية النفسية والفلسفية وهى على الترتيب ثلاث مراحل .

أ - مرحلة الأيديالزم :

أو " طور البحث المثالى " الذى بدأه وأعلى بناءه أفلاطون .

ب - مرحلة " الريالزم :

أو طور البحث الواقعى أى البحث فى الواقع المشاهد الذى وضع أساسه أرسطو ، ونحا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ثم ضعف أمره حيناً من الدهر ، ثم بعث مرة أخرى على أيدي الفلاسفة المسلمين .

وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل حتى جاء العصر الحديث . فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة وهى .

ج - اليوتيليتريالزم :

أى المذهب النفعى أو البرجماتزم أى المذهب العلمى الذى رفع لواءه فى أمريكا " وليم جيمز " العالم النفسانى المشهور ، وجون ديوى - الفيلسوف المربى الذائع الصيت .
ويتلخص هذا المذهب فى :

أنه لا يعنينا معرفة حقيقة الشيء ، ولا الإلزام بوظائفه وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع به .

ولقد سلكت المباحث النفسية هذا المسلك نفسه . فقد كان القدماء يُعَنُون بمعرفة حقيقة النفس وإدراك منشئها ومصيرها .

وجاء أرسطو فأتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس وقواها وملكاتهما واستعداداتها كالأحاساس والتخيل والتذكر والتفكير وظل الفلاسفة من بعده ينفجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير حتى جاء العصر الحديث فبذل علماء النفس جهودا متواصلة فى معرفة طرق استخدام الوظائف فى نواحى الحياة الإنسانية . (١)

وجدير بالذكر هنا أن بحث المهجريين فى النفس لم يكن بحث الفلاسفة أو العلماء النفسانيين ، وإنما هو بحث يدفعه الانفعال وتقوده العاطفة ويقننه الشعور .

ولذلك ظلوا فى بحثهم فى دائرة الطور المثالى " الأيديالزم " الذى بدأه أفلاطون ، ودائرة البحث " الواقعى " الريالزم " الذى بدأ به أرسطو وأحياء الفلاسفة المسلمون .

وستتضح هذه الحقيقة عندما نقف على حقيقة موقفهم من " النفس " ، وتشكله المحاور الآتية

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادى :

تعمق فى نفوسهم هذا الإحساس واشتاقوا إلى الهروب لعالم آخر كالغاب ، أو ما وراء الطبيعة نتيجة لاصطدامهم بمتناقضات الحياة وعدم التكيف مع مثالبها ولنظرتهم المثالية البعيدة عن الواقع .

فجبران قد شعر بالغربة النفسية وعاش فى عذاب كبير يعانى من عذابات أشواقه للمجهول المحجوب من خياله . وتمثل هذا الإحساس فى قصيدته " البلاد المحجوبة " إحساس بالغربة وانصراف عن الواقع المرير . ويحاول أن يجد الطريق الأمثل ليصل إلى عالمه المنشود . هذا العالم سراب أم أمل ؟ أمنام يتهادى فى القلوب أم غيوم طفن فى شمس الغروب .

ويقول ناقد " إذا كان جبران فى المواقب قد وجد أمنه النفسى ووجدته الروحانية فى أكناف الطبيعة ، ورأى الغاب مشوى للحياة الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة وإذا كان فى كثير من نشره قد ألح على هذه الفكرة ، وقد هجا المدينة هجاء مرا لاذعا فإنه فى البلاد المحجوبة لا يبحث عن عالمه الذى أمضه الحنين إليه خارج ذاته لأنه يجده أخيرا أمنية تشتعل بها الروح وينبض بها الوجدان ، وستظل كذلك بومضها ونبضها ، وسيظل الكائن البشرى متحرقا إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه (٢) وليس صحيحا أن جبران قد وجد أمنه

(١) حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى ص - ١١ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ١٨٢ .

النفسى فى المواقب فقد كانت حلبة لصراعه النفسى بين واقعه وبين مثاليته حيث تفاقم الصراع فى نهاية القصيدة وأحسنا بإرهاق الشاعر بعد هذه المناظرة الحادة بين واقعه ومثاليته . فقد أحس الشاعر رغم كرهه للمدينة أنها لا تزال تشده وتضغط عليه بما تحصل من مغريات وفى النهاية يبتصر الشر فى نفسه على الخير وهو كاره لذلك الانتصار الذى تتمثل فيه كل آلامه ويتأمل النص ندرك هذه الحقيقة التى أغفلها الناقد .

لكن هو الدهر فى نفسى له أرب فكلما رمت غابا راح يعتذر

وأحيانا نرى جبران .. يفكر فى الموت ليهرب من عالمه النفسى الرهيب فالموت فى تصويره هو الحل الأمثل لكل مشكلات وجوده :

شاخست الروح بجسمى وغدت	لا ترى غير خيالات السنين
فاذا الأميال فى صدرى مشيت	فبعكاز اصطبارى تستعين
والتوت منى الأمانى وانحنيت	قبل أن أبلغ حد الأربعين
تلك حالى : فاذا قالت رحيل	ماعسى حل به قولوا الجنون
وإذا قالت أيشفى ويـزول	ما به قولوا ستشفى المنون (١)

والفكرة القائلة بأن الموت مخلص أو شاف ترجع إلى الفلسفة اليونانية وراندها سقراط فهو قد قابل حكم الإعدام هاشا باشا غير هياب ولا وجل مما يدل على إيمانه بأن هناك حياة أخرى تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقضبانه المادية وقال لاثنين من أتباعه وهما : سيحاس ، وشيبس حين سألاه فى اليوم الذى كان ينتظر نفاذ الحكم فيه أن يفسر لهما سلوكه عندما رفض الفرار من سجنه بعد أن هيئت له جميع أسبابه .

فقال سقراط " نعم إنى أعترف أنه لولا اعتقادى أنى سوف أذهب أولا صوب آلهة أخرى حليلة ورحيمة ثم بعد ذلك نحور رجال ماتوا هم خير من رجال هذه الحياة الدنيا . لكان من الخطأ الفاحش أن لا تتور نفس ضد الموت ، وحينئذ فلا وجود لنفس الأسباب التى تدعونى إلى الثورة فى هذه الظروف ، ولكنى على العكس من ذلك كبير الأمل فى أن هناك شيئا من وراء الموت . (٢)

(١) جبران : البداائع والطرائف : بالأمس : ص ١١٠

(٢) د / محمود قاسم دراسات فى النفس والعقل ص ٢٩ - ٣٠ .

وأحيانا يهرب جبران من نفسه إلى عالمه المنشود الذى يرمز له بالليل ويقول :

" عندما ملت نفسى البشر ، وتعبت أجفانى من النظر إلى وجه النهار سرت إلى تلك الحقول حيث تهجع أشباح الأزمنة الغابرة . هنالك وقفت أمام كائن أقتم مرتعش . سائر بألف قدم فوق السهول والجبال والأودية " . (١)

واهتم نعيمه نتيجة لتأملاته الطويلة فى الحياة والطبيعة بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفانى ، وبالجوهر الأزلى قبل العرض الترابى . وبذات الإنسان التى لا تموت قبل ذاته الفانية . فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق .

وموقف نعيمه موقف ميتافيزيقى بعيد عن الواقع بمعنى أنه لم يواجه نفسه وحقيقتها العارية ولم يضع ذاته على طاولة : التشريح . ليفند عيوبها ، كما فعل جبران فى بعض المواقف وعنده أن النفس لا تتعدد وإنما هى نفس واحدة يلتقى الكل فى دائرتها وذلك نابع من إيمانه بوحدة الوجود ومن هذا المنطلق تتكون آراء نعيمه فى النفس ويبدأ رحلته لمعرفة أسرارها قائلا : ليس هناك أنا وأنت وهو . فأنا كل إنسان وكل إنسان هو أنا فإذا أحببت إنسانا أحببت نفسى وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسى . (٢)

ونتيجة لإحساسه بأنه غيره ، وغيره هو . ولا فاصل بينهما يصف من يؤمنون باستقلال النفوس وحتمية القواصل بأنهم واهمون وعقيدتهم وهم خطير ويقيم دليلا على ذلك يقتطعه من جنور الحياة فيقول " إن الوهم الذى تتفرع منه كل أوهام الإنسان هو اعتقاده أن له ذاتا منفصلة عن كل ذات وحياة مستقلة عن كل حياة وإذا سأل الإنسان نفسه . من أنا ؟ لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شئ . أو لستم ترون أنكم إذا شربتم قطرة من الماء فكأنكم شربتم البحار كلها ؟ لأن لكل قطرة فى كل بحر صلة بالقطرة التى تشربون . (٣)

وفى الحقيقة أن فكرة فناء النفس الذاتية فى الوجود الكلى من أصل هندى ولعل مثلها الأول فى الفلسفة الإسلامية أبو يزيد البسطامى . الصوفى الفارسى قد تلقاها عن شيخه أبى على السندى .

(١) محمد عبد المجيد فى عالم الأدب ص ٢٩ .

(٢) م . نعيم : زاد المعاد ص ٥٣ .

(٣) السابى : ص ٦٣ .

ومن بعض أقواله " غبت عن الله ثلاثين سنة ، وكانت غيبتى عنه ذكرى إياه فلما خنست عنه وجدته فى كل حال حتى كأنه أنا " .

ويقول : ثم تنقلت من إله إلى إله حتى نادوا منى فى " أنت أنا " وهذه كما ترى ليست البوذية . وإنما هى حلوية " الفيدنتا " (١)

ونعيمه حين يترجم الفلسفات الشرقية القديمة ويحيلها إلى شعور نابض بالحياة فهو بذلك يبحث عن خلاصه النفسى ويجد فى الانصراف عن العالم المرئى فى محاولة لاستبطان ذاته والاستماع إلى ما يساورها من أشجان .

يقول من قصيدته " لوتدرك الأشواك (٢) مؤكدا توحد نفسه وتفردا بأنغامها :

يا مرسل الألحان من عوده سحرا يهيج الصب حتى الجنون
إما رأيت الرأس منى انحنى والعين غابت خلف ستر الجفون

فلا تقل ذى حال ولهان

لا لست بالولهان يا صاحبى فالقلب منى جامد كالجليد
لكننى مصغى لنفسى ففى نفسى أوتار وفيها نشيد

فاضرب ودعنى بين ألحانى

ومثلما صنع نعيمه لنفسه عالما ذاتيا غير العالم المرئى اختار « نسيب » أن ينادى بنفسه عن عالم الواقع . وصنع لنفسه عالما ذاتيا مبتعدا عن الناس ويختلف هروب نسيب عن هروب نعيمه - ويشبه إلى حد كبير هروب جبران فابتعاد نسيب عن عالم الناس كان عزوفا عن هذا العالم المتبدل رغبة منه فى أخلاقه وعاداته . ولقد تجسدت هذه العزلة عن الناس أمام غيبة قواه النفسية " وتمثل . النفس والجسم والقلب والعقل " قوى متصارعة زاد فى صراعها مزاجه المرتبط بالكآبة والتشاؤم فكان تصويره للصراع بين قوى نفسه المتعددة أشبه بتصوير عراك بين مجموعة من البشر واتخذ خطابه لنفسه أو لقلبه أسلوب الزجر والتعنيف كما فى أسلوب المتصوفة المسلمين وزجرهم للنفس الأمارة بالسوء . (٣) وهذا الموقف من النفس عند نسيب عريضه مخالف لموقف جبران الذى أعطى لنفسه قيمتها وجعلها معلما وواعظا وشعلة مضيئة

(١) أرتيكلسون : الصوفية فى الإسلام ص ٢٣

(٢) م - نعيمهمس الجفون ص ٣٠ .

(٣) د . أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٠٨ .

تغذى فكره وروحه .

ويرى .. نعيمه أنها مصدر المعرفة لكل ما فى الوجود .. أما نسيب عريضة فنحن نحس أن النفس راجفة ترتعد أمام هذا الاستحاث الصارم :

لماذا وقفت بخوف وحيره ؟
أيا نفس عند الطريق العسيرة
ألا أمشى .. فإن الحياة قصيرة

وحاول رشيد أيوب أن يهرب من واقعه فكان هربه رومانسيا بعيدا عن التفلسف فهو قد شاد من الأحلام قصوره المبتغاة ورأى فيها خلاصه المنشود يقول من قصيدته : جزيرة النسيان

ورحلت فى الحلم قصرى فوق النجوم مُشَيَّدُ
والمبرء لولا الأمانى تمسوت فيه وتولد
لمبارأيت عليها إلا الحزين المنكئ (١)

ويقول من قصيدة " قصرى " :

قصرى بنى الوحى رجب المجال فى القبة الزرقاء منذ الوجود
فأرقصن فيه يابنات الخيال يا حبذا منك من هز القود
وامرحن فى ساحات ذاك الجمال والبس من تلك الدرارى عقود
تلوح فى وهم الليالى الطوال علامة للنفس فى زهدا (٢)

وربما رمز إلى نفسه " بهند " وخاطبها قائلا :

يا هند قد فسد الزمنا ن وراج قسول المرجف
فهل نذهب فى الظلال م السى الجبال ونختفى

هل تذهبن

(١) أغاني الدويش ص ٢٠ .

(٢) السابق ص ٨ .

وهناك نسرح مثمنا الاطيار تسرح فى الفضاء

متوكلين على المقنا در صابرين على القضا

كالزاهدين^(١)

وكان رشيد أعمق من سائر رفاقه إحساسا بأنه هارب وأكثرهم حديثا عن اللذة التى يجد لها فى عزلته وهربه ، وأكثرهم إلحاحا على المعانى المتصلة بهذه العزلة وذلك الهرب ، فهو الدرويش المغترب الذى يرعى النجم ويخفق قلبه للبرق ويبكى لصوت الناي ، وهو صاحب القصر الخيالى البعيد الذى سينقذه من همومه ، والخمر دائما حاضرة مهياة فى دنياه وجزيرة النسيان فردوسه الجميل لا يغيب عنها إلا إذا اختفى فى ذكريات الطفولة وربوع الوطن . أو فى جبال نائية أو ألقى عصاه عند خيمة الناطور^(٢)

ورشيد أيوب لا يلوم النفس على هذا الهروب إلى عالم الأحلام والتسلى به ولكنه يعدها رشيدة ، ولائمة على سنده ونواحه وهو الضال عن الحقيقة :

فان رأيت الدمع منى يسيل فذا بشرع الحب عين الصلاح
أو قلت قصرى ما عليه دليل أقصر وخل النفس فى رشدها

وقد يتردد بعضهم بين الهروب بنفسه عن العالم المادى ، وبين الاقبال عليه ومحاولة تجميله ، مثل أبى ماضى الذى يهدد نفسه ويسير بها فى طريق خال من الدموع والكآبة . ويمنيها بالحياة فهى نفس اجتماعية . يقترب بها من المرحلة الثالثة فى البحوث النفسية وهى " اليوتيليترياتزم " أى المذهب النفعى أو البراجماتزم أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى " أميركا " ولیم جمیز . وجون ديوى . لكن جبران يبحث عن ماهيتها فهى نفس فلسفية ، ونعيمه ونسيب يعنفانها فهى عندهم مرتبطة بالشيطان ولذلك عداها سجناء للروح . وتكاد النفس عندهما تترادف الجسد .

(١) رشيد أيوب : هى الدنيا ص ٤٣

(٢) الشعر العربى فى المهجر ص ٢٣٠ د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم .

يقول أبو ماضى مخاطبا نفسه :

يأنفس هذا منزل الأحباب فأنسى عذابك فى النوى وعذابى
ولتمسح البشرى دموعك مثمنا يمحو الصباح ندى عن الاعشاب

وقد يبدو الموقف غريبا من أبى ماضى فالتفاؤل يكون غالبا فى عهد الشباب ويتطور الأمر إلى النهاية المساوية عندما يحس المرء بدنو الأجل ، فالموت النهاية المسيطرة دائما . لكن أبا ماضى يدور فى حلقة لا تعرف لها بداية ولا نهاية لكن قطر دائرته مغلف بالتفاؤل ، وقد قال هذه الأبيات فى ديوانه الأخير " تبر وتراب " ويتابع تفاؤله ويقارن بين ماضيه وحاضره فيقول من قصيدته " الرأى الصواب " (١)

قد كنت مثل الطائر المحبوس فى قفص ، ومثل النجم خلف ضباب
يمتد فى جناح الظلام تأوهى ويطول فى أذن الزمان عتابى
وأهز أقلامى فترشح حدة وأسى ويندى بالدموع كتابى
حتى لقيتكم فببت كأئننى لمسرتنى استرجعت عصر شبابى

ويعلن أبو ماضى ثورته على الهروب ويدعو إلى إصلاح العالم والتعاطف مع المعذبين ويثور على حياة الغاب " برغم أن جبران طالما حن إليها ، فالغاب يتخذها الشاعر رمزا للسيطرة والقوة فيقول :

قد ترقى الخلق لكن لم تزل شرعه الغابة شرع الأقوياء (٢)

والقفر الذى تخيل الشاعر قديما أنه يعيش فيه وأنشأ قصيدته " فى القفر " وقال :

خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى
نرى الشاعر يثور على القفر أيضا ويشارك الناس ألامهم بنفس كريمة سمحاء يقول :

(١) تبر وتراب : أبو ماضى ص ١٠٦

(٢) السابق ص ٩١ .

ليس التعبـد عزلة وتنسكـا فى الدير أو فى القفر أو فى الغاب
لكنه ضبط الهوى فى عالم فيه الغواية جمـة الأسباب

وينادى بإعطاء النفس حقها من الحياة والبعد بها عن العزلة كذلك يحب النفوس المعطاء
التي لا تبخل بقدراتها وما ملكت يداها على الغير فيقول فى أسلوب يجمع بين الكناية والاستعارة
والتشبيه الضمنى . وكانت هذه طريقة أبى ماضى فى تصويره خواطره وتوصيل أفكاره يقول :

كن وردة طيبها حتى لسارقها لا دمنـة خبثها حتى لساقـيها
ان كانت النفس لاتبدو محاسنها فى اليسر صار غناها من مخازيها
السجن للماء يؤذيه ويفسده والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها
فما تعكر إلا وهو منحبس والنفس كالماء تحكيه وتحكيها (١)

- ٢ -

طبيعة النفس وماهيتها :

ويهر المهجريون بأفكار الفلاسفة فى موضوع النفس وحقيقتها فترجموا هذه الأفكار
شعرا . واستطاعوا أن ينتصروا على جفاف الفكر الفلسفى المجرى بأنفاسهم الشعرية الحارة .
فبحثوا عن حقيقة النفس وطبيعتها . وهذه مرحلة " الأيدىالزم " أو طور البحث المثالى الذى بدأه
وأعلى بناءه أفلاطون .

فجبران كما قلت سابقا : عقيدته الأساسية وحدانية الوجود . ويدافع من هذه العقيدة
اعتد بذاته وينفسه أو تصور أنها تتطوى على الوجود كله . فإذا ما أضنى الإنسان التفكير فى
الأشياء من حوله ، وإذا ما هربت حقيقته من كل المسميات التى تجود بها تجربته فى الحياة فما
عليه لكى يستريح إلا أن يسلم بأن الوجود صورة منه بل إنه هو الوجود بعينه . (٢)

ويتطور موقف جبران من الاعتداد بذاته إلى أن يراها مصدر كل معرفة فى الوجود وفي

(١) السابق ص ٦١

(٢) د أنس داود / التجديد فى شعر المهجر ص ١٩١ .

مقالة له بعنوان " النفس " يقول :

النفس شعلة زرقاء متقدة مقدسة تلتهم الهشيم وتنمو بالأنواء وتنير أوجه الآلهة ، النفس كالزهرة تضم أوراقها أمام الظلمة ، ولا تعطى أنفاسها لخيالات الليل . (١)

وهو فى قصيدته " الجبار الرئبال " يعطى لنفسه أنها تتقمص ظل القدر والحب والموت المريع ، ثم المجد ثم السر الذى يتهاوى بين روح وبدن . ثم فى النهاية تعلن النفس عن ذاتها هى فقط ولا غيرها الكامنة فى الطيف الهائل . يقول بعد الحوار الذى دار بينه وبين ذلك الطيف .

قال محجوباً انا أنت فلا تسألين الأرض عني والسما
فاذا ما شئت ان تعرفننى فارقب المرأة صابحا ومسا (٢)

وهو فى هذه القصيدة يمزج عقله بعاطفته وتسيطر عليه النزعة العقلية فى تفكيره فهو يصنف أولاً ذلك الطيف . وكأنه يمهد لنا حتى تهيب أنفسنا للحوار القادم ويجادل الطيف حين يسأله عن حقيقته .. ثم يقيم الحجة عليه فى تسلسل منطقي حتى عجز الطيف عن مجادلته .. فاختمى عنه وقال " أنا أنت " .

والنفس عنده معلم كبير ومصدر للمعرفة الكونية كما وضحت ، وهو يجعل منها واعظاً يعلمه ما لا يعلم الناس ، ويبين به ما يخفى على الناس . يقول فى مقالته " وعظمتى نفسى " .

وعظمتى نفسى فعلمتنى حب ما يمقته الناس . ومصافاة ما يبغضونه وأبانت لى أن الحب ليس بميزة فى المحب بل فى المحبوب .

وعظمتى نفسى فعلمتنى أن أرى الجمال المحبوب بالشكل واللون والبشرة . وأن أصدق متبصراً بما يعده الناس شفاعاً حتى يبدو لى حسناً .

وعظمتى نفسى: فعلمتنى الإصغاء إلى الأصوات التى لا تولدها الألسنة ولا تضج بها الحناجر .

وعظمتى نفسى: فعلمتنى أن أشرب مما لا يعصر ولا يسكب بكؤوس لا ترفع بالأيدي ولا تلمس بالشفاه . (٣)

(١) محمد عبد المجيد : فى عالم الأدب

(٢) جبران : البدائع والطراف ص ١٠٧

(٣) حبلى : الحب ، الجزء الثالث : مقالة النفس ، (٢٤ - ٢٧)

ويستمر جبران في عرضه الشعري المشبوب المقدر لقيمة نفسه وكيف أنها حولته من الالتصاق بالأرض إلى اختراق الحجب ، ومن القناعة بالعرض إلى التنقيب عن الجوهر المكنون في أصداف الحقيقة ، فقد علمته أن في الهنيهة الحاضرة كل الزمن بكل ما في الزمن مما يرجى وينجز ويحقق ، وعلمته أن مكانا حل فيه هو كل مكان ، وأن فسحة شغلها هي كل المسافات ونفسه إذا كانت علي هذه الشاكلة فالخلود مصيرها .

وهذه النفس التي ينشدها جبران لها صلة بالنفس التي أجلبها الفلاسفة وهي المزودة بالحدس ، وهو كما يقول الغزالي مفتاح أكثر العلوم .

ويقول عنه ابن سينا " هو ضرب من النبوه ، أو قوة قدسية ، وفي أعلى مراتب القوى الإنسانية .

وهذه المرتبة القدسية هي كمال النفس الخاص لأنها تصبح به عالما عقليا موازيا للعالم الموجود . مشاهدة لما هو الحسن المطلق ، والخير المطلق ، والجمال الحق وكلما ازداد الناظر في المسائل استتبصارا ازداد للسعادة استعدادا فكأن الإنسان لا يتبرأ من هذا العالم وعلائقه إلا إذا أكد العلاقة مع ذلك العالم . فصار له شوق إلى ما هناك ، وعشق لما هناك . يصدده عن الالتفات . (١) إلى ما خلفه .

وفي مقالته " نفسى مثقلة بأثمارها " يوضح هدفه في إعطائه للنفس قيمة كبرى ويعتمد في تجسيم فكرته على الاستفهام الذي يوحى بأشواقه الحرة للعطاء . ثم التمنى والوصف ، كل هذا يغلفه إحساس عميق مرتكز على محبة الوجود بأسره .

وكثيرا ما يخص جبران النفس بالمقالات المنفردة العديدة والقصائد أيضا وقصيدته " يانفس " تؤكد معتقده في خلود النفس ... وقضية خلود النفس وحيثها اختلف فيها الفلاسفة فهي عند أفلاطون قديمة وهي قد وجدت قبل وجود الجسد وهي شقيقة المثل هبطت على كره إلى العالم المحسوس . واتصلت بالجسد فهي إذن صورة من صور الملائ الأعلى .

ويرى ابن سينا وأرسطو والفارابي أنها حادثة وليست قديمة والنفس عند ابن سينا صورة الجسد . وقال :

(١) جميل صليبا: من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩

انما النفس كالزجاجة والعلو —————
 فما إذا أشرقت فإنك حى —————
 سم سراج وحكمة الله زيت —————
 وإذا أظلمت فإنك ميت —————

وجبران يندمج فى الطبيعة ليأخذ منها القياس المنطقى حتى يقيم الدليل على دعواه
 فيقول :

يا نفس إن قال الجهول ————— الروح كالجسم —————
 تما —————

وما يزول لا يعود

قولى له ان الزهور ————— تمضى واكن البـ —————
 نور —————

تبقى وذاكنه الخلود

ويقع جبران فى عيب الاستطراد النثرى والمقابلة المنطقية التى تنأى بشعره أحيانا عن
 الإيحاء المكثف فهو عندما يقول " الروح كالجسم تزول " بأسره شكل القصيدة فيضطر الى أن
 يحكى ما هو معروف فيقول : وما يزول لا يعود .

وجبران فى فهمه لطبيعة النفس لا يحدد لها طبيعة فلسفية كما هو الشأن عند فلاسفة
 الإغريق والإسلام والمسيحية ولكنه يخلط أحيانا بين النفس والروح وهما فى الغالب عنده بمعنى
 واحد .

* *

ويشتاق نعيمه إلى معرفة نفسه . ويتساعل عن طبيعتها وما هيتها وفى ديوانه " همس
 الجفون " قصيدة طويلة عنوانها " من أنت يا نفس (١) تبلغ خمسة وثلاثين بيتا .. وهى تنهج
 نهجا تعبيريا متميزا . وهو أسلوب الشرط والجواب .

يصف فى الشرط مظاهر الطبيعة كالبحر والرعد والبرق والرياح والفجر والشمس والبلبل

(١) أنظر القصيدة كاملة بديوان همس الجفون من ١٦ - ٢١ .

الصداح . ثم يفسر فى الجواب مدى تأثير الطبيعة فى النفس ويحتار وتبدو هذه الحيرة فى تساؤلاته التى تغلفها الدهشة لأن النفس تلتحم التحام العاشق بكل مظهر من المظاهر السابقة .

فعندما يراها تناجى البحر فى أحواله كلها باكيا أو طاغيا أو ثائرا يحسبها عنصرا من عناصره فيقول لها " هل من الأمواج جئت ؟ "

وعندما يراها تخطف من البرق لظاه . ومن الرعد صداه يحسبها من عنصر النار فيقول لها "

هل من البرق انفصلت
أم مع الرعد انحدرت

وحيثما تعرض عنه وتصفى للرياح يحسبها من عنصر الأثير فيسألها فى حيرة شديدة " هل من الريح ولدت ؟ "

وحيثما يسمعها تبتهل إلى الفجر وتختر أمامه ساجدة ، يحسبها منبثقة من النور فيسألها " هل من الفجر انبثقت ؟ "

وحيثما يرى سهادها وهى ترقب مضجع الشمس من بعيد ينادى فى لهفة وغيره " هل من الشمس هبطت ؟ " .

وحيثما تتلظى النفس شوقا وحزنا ، والهوى بعيد عنها . يخاطبها فى أسى وحب فأخبرينى ، هل غنا البلبل فى الليل يعيد

ذكر ماضيك إليك
هل من الألكان أنت ؟

والواقع أن نعيمه وهو يعرض هذه المشاهد إنما يعرض أمامنا أشواقه إلى معرفة نفسه ، وقد اتبع أسلوب التجريد المشهور فى البلاغة العربية ، وكان فى عرضه لمشاعره أكثر تقديرا لنفسه وامتلاكاً لخاصية فنه وتحكما فى مشاعره وإمتاعا للعاطفة من أبى ماضى فى " طلاسمة " .

لأنه بعد هذا الحوار الشائق الممتع وضع الحل الحاسم لقضيته . وبعدما تفتحت معه

قلوبنا ، ونشطت عقولنا ، وحلقت أخيلتنا ، وتعبت أحاسيسنا وتاهت توقعاتنا ، جمع الأضواء
التي تخيلناها مبعثرة فإذا شعاع مركز حوي كل الألوان ومنه تنطلق النفس هو نور الإله .

أيه نفسى أنت لحن فى قد رن صداه
وقعتك يدفنان خفى لا أراه
أنت ربح ونسيم ، أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله ! (١)

وتتوفر لدى نعيمه القدرة الفنية على تطويع الموضوعات الفلسفية للشعور الفنى فلا نكاد
نحس بثقل معانيه أو جفاف أفكاره التى يصبها فى قالب شعرى فالفكر والعاطفة يتعانقان فى
أفقه الفنى ، والقلب والعقل يمتزجان بخياله الفسيح وحين يرى نعيمه أن النفس فيض الهى فهو
يجدد صدى ما قاله الغزالي متبعاً خط ابن سينا والفارابى فى مسألة طبيعة النفس . وكذلك تلمح
خيوطاً دقيقة من فلسفة سقراط الذى يعتقد أن فى النفس عنصراً إليها ويراه أفلطون صورة
من صور الملا الأعلى .

ويمكن أن يكون نعيمه قد تأثر بالفلسفة المسيحية وهى تأثرت بالفلسفة الإسلامية لأن
المسيحيين فى غرب أوروبا وقفوا أولاً على آراء الفارابى والغزالي وابن سينا وتأثروا بها ، ثم
جاءتهم شروح الفيلسوف القرطبي لأرسطو وكتبه الخاصة فظهر أثرها فى تفكيرهم .

ويمكن القول بأن هناك مرحلتين لتأثير الفلسفة الإسلامية فى الفلسفة المسيحية وهناك
طبقتين من أتباع هذه الفلسفة فى أوروبا . ومن الطبقة الأولى " ألبرت الأكبر " .

الذى تتلمذ على الفارابى وابن سينا وأخذ عنهما كثيراً من الآراء كنظرية الفيض وما
تستتبعه من القول بوجود عقل فعال تفيض منه المعانى على النفوس الإنسانية .

ومن الطبقة الثانية " توماس الاكوينى " الذى أخذ عن الفيلسوفين سابقى الذكر وعن
الغزالي إلى حد كبير جداً آثار أبى الوليد بن رشد . (٢)

(١) همس الجفون : ميخائيل نعيمة .

(٢) أنظر كتاب : فى النفس والعقل د / محمود قاسم ص ١١٩ - ١٢٠ .

والنفس عند الغزالي جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور " ولست أتحرى الدقة فى إثبات تأثر نعيمة بهذا أو ذاك ، ولن يتيسر ذلك أن أردت .

ولإنما قصدت إلى التنويه بالأصول الفلسفية التى يستقى منها نعيمه أفكاره ويصورها فى براعة فنية تحليلها إلى شئ أشبه بالجديد وبخاصة فى عالم الشعر .

وامتدادا لهذه النظرة تتدمج النفس البشرية فى الطبيعة حتى تكونا فى النهاية مخلوقا واحدا هو الطبيعة البشرية يقول .

" الطبيعة جسد واحد يحيا بروح واحدة . وأنا ما سمعناها يوما تقول :

هذا لى . وهذا ليس لى بل كل ما فيها لها وهى لكل ما فيها فلا مالك ولا مملوك " (١) وهو يلتقى مع جبران فى هذا المفهوم ويبالغ جبران ويرى أن العالم يندمج فى نفسه ويرى نعيمه أن الحواس تخدعنا حين تعطينا قتامة الحياة وبرودتها . تخلخل العالم ونهايته . ولكن الحقيقة ليست فى جانب الحواس . فطريق المعرفة الصحيحة كما هو عند جبران النفس " يقول ميخائيل نعيمة من قصيدته الطريق

نحن يا بنى عسكر قد تاه قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك (٢)

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩٢

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٤٦

ويتأثر نسيب عريضه بأفلاطون فى تقسيمه للنفس إلى ثلاث نفوس تقوم كل منها بذاتها بحيث تكون إحداها وسيلة للاتصال بالعالم الحسى ، وأخرى للاتصال بعالم العقل والثالثة كرباط بين هذين الوجهين وبرغم اقترابه من أفلاطون ودورانه فى فلكه نرى أنه اقترب فى نظريته إلى العلاقة بين الروح والجسد من " عينية ابن سينا " أو بالأحرى قل إنه اعترف من هذه العينية وتشرب آراءه منها ولكن نراه قد عاد إلى أفلاطون فى تصويره للصراع بين قوى النفس حيث بدت عنده كما كانت تبدو عند أفلاطون منقسمة انقساماً واضحاً بينما يرى ابن سينا أن النفس جوهر بسيط وأن وجوده فى البدن لا يشوه طبيعته فيظل واحداً على الرغم من تعدد وظائفه " (١)

ونلاحظ أن نسيباً خلط بين مفهوم النفس والعقل والقلب ، والجسد مع أن الفلاسفة فرقوا بين هذه القوى .

فالغزالي يرى أن النفس جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور ويرى أن العقل يستخدم فى الدلالة على أحد معان ثلاثة .

فقد يطلق ويراد به العقل الأول وهو أول المخلوقات تبعاً لما جاءت به نظرية الفيض أما المعنى الثانى فملخصه :

أن العقل يطلق ويراد به النفس الإنسانية بمعنى أن جوهر النفس عقل وتفكير وأنها من عالم العقل .

والمعنى الثالث : يستخدم فيه لفظ العقل للدلالة على إحدى صفات النفس وهى الإدراك الذى يقابل الإحساس .

ويخلط ابن رشيد بين الروح والنفس فيراها بمعنى واحد ويعد الكلام فى أمر النفس هو الكلام فى أمر الروح .

ويبين القارابى العلاقة بين الجسم والنفس قائلاً :

" إن لك منك غطاء فضلاً عن لباسك من البدن . فاجتهد أن ترفع الحجاب وتتجرد . وحينئذ تلحق ، فلا تسأل عما تباشره . فإن آلت فويل لك وإن سلمت فطوبى لك . وأنت فى بدنك

(١) د / محمود قاسم / فى النفس والعقل ص ٧٩ .

كأنك لست فى بدنك . (١)

ويبدو أن نسيباً لم يتح له وإن شئت فقل لم يجهد نفسه فى الاطلاع على المذاهب الفلسفية وإنما صاغ أفكار المتصوفين المتواردة فى البيئات الثقافية شعراً أكثر من التساؤلات التى تعطى لانفعالاته أبعاداً فنية قيمة .

وفى كتاب الميزان الجديد " يخصص د / منور دراسة مستقلة لقصيدة يانفس " لنسيب عريضة ، وقد أولاها عنايته بالشرح وحازت إعجابه لأنها كما قال " تحرك عدة مسائل هامة .. وهذه المسائل كثيرة كما حددها الناقد ولكن لا يهمنى سوى ما يتعلق بالتأمل بسبب ما يمت إليه بصلة ويرى د / منور أن الجسم سجن للنفس عند نسيب عريضه ويقول إنها فكرة إغريقية قديمة .. (٢) ومن المعروف أن من نادى بهذه الفكرة أفلاطون الذى يرى أن النفس قد قضى عليها أن تهبط إلى العالم الحسى وعليها أن تتطهر حتى تصعد مرة أخرى إلى عالمها الأول والصعود إنما يتيسر لها عن طريق المعرفة الحقة فإذا هى عرفت حقيقتها أخذت تتحرر عن البدن وتصعد شيئاً فشيئاً حتى مشارف العالم الذى مبطت منه .

يقول نسيب :

الليل مر على سواك أفما دهاسم ما دهساك
فلم التمرد والعراك ما سور جسمى بالمتيين

ومن طبيعة النفس عند نسيب الشك والاضطراب . ولذلك يستحثها أن ترجع إلى صوابها وتبدل شكها باليقين :

يانفس مالك فى اضطراب كفريسة بين الذئاب
هلارجعت الى الصواب وبدلت ريبك باليقين

ومن الملاحظ أن د / منور فى عرضه للقصيدة لم يُعِنَ بفكرة الشاعر الكلية وفلسفته الخاصة ، وتأثراته وتأملاته الروحية ، وإنما عُنِيَ بما قدم للقصيدة بالموسيقى وأثرها فى إبراز الصديق الشعورى ، وعُنِيَ ببيان عمق الصور عند المهجريين عامة وبساطتها من خلال قراءته

(١) السابق ص ١١٣ .

(٢) د / منور الميزان الجديد ص ٧٦ .

المستقلة للقصيدَة ود / منثور لم يبعد بعرضه للقصيدَة عن منهجه النقدى الخاص ، منهج التذوق وتأمل النصوص فقط .

ونسيب يؤمن مثل جبران ونعيمه بخلود النفس وفناء الجسد . وهم كما أوضحت سابقا يلتقون مع أفلاطون فى نظريته فى النفس .

ولذلك تظل النفس عنده مقيدة فى سجن الهيكل البشرى المادى إلى أن يبلى ، وإيليا أبى ماضى يختلف عنهم فهو يرى أن الجسم والروح متحدان يقول نسيب :

يا نفس أنت لك الخلود ومصير جسمى للحدود
سيعيش عيشك فيه دود فعلى لا تترفقنين (١)

ومن قصيدة ابن سينا التى تلاقى نسيب معه فيها :

هبطت اليك من المحل الأرفع	ورقاء ذات تعزز وتمنع
وصلت على كره اليك وربما	كرهت فراقك وهى ذات تفجع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت	ما ليس يدرك بالعيون الهجع
وتعرد عالمة بكل خفية	فى العالمين فخرقها لم يرقع
فكأنها برق تألق بالحمى	ثم انطوى فكأنه لم يلمع

* *

ويتنوع نتاج الشاعر رياض المعلوف شعرا ونثرا . بالعربية وغيرها ومن نتاجه الشعرى النواوين الآتية " زورق الغياب ، غمام الخريف ، الأوتار المتقطعة ، خيالات "

وله بالفرنسية النواوين الآتية : التلاوين ، غيوم ، حبات رمال والفراشات البيضاء ومن نتاجه النثرى " صور قروية ، ريفيات .

وبعد استقراى لأغلب نتاجه لم أعثر على قصيدة خاصة بالنفس " وإنما تتسرب نفسه فى أغوار قصائده كما تنتشيع الرمال بالمياه فى باطن الأرض .

ومعنى ذلك أنه لم يعالج النفس وهى جزء خارجى عنه ولم يعدها موضوعا مستقلا وإنما تجسمت نفسيته فى وجدانه فغاص بالشاعر الكاشفة عن حقيقة هذه النفس وقد لاحظت أن

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة .

نفسية رياض المعلوم من النوع الانبساطى فهى من النفوس التى تميل إلى الانطلاق والمتعة .
وتعى حقيقة هامة وهى أنها مهما تفلسفت قلن تصل إلى شىء . وبذلك أراح نفسه من أول
الطريق .

فالحقيقة كلما عرفنا عنها شيئاً غابت أشياء ، وكأنها أفق غائم لانصل إلى نهايته .

وقد جسد الشاعر المعنى السابق فى الأبيات التالية ضمن رسالة طويلة بعث بها إلى :

جميعنا نتفلسف	والله أدري وأعـرف !!
طلاسـم الكـون سـر	من حـله ؟ وتـلـطـف !!
يا فيلسوفى مهـلا	سر الدنيا ليس يعـرف
حللت سـر ا بـسـر	إلى متى تتفلسف ؟ (١)

وقد توجهت إليه بالسؤال التالى :

ما حقيقة النفس الإنسانية ؟ وما موقفكم من طبيعتها وقواها والصراع داخلها ؟

وكانت الإجابة فى رسالتين :

أما فى الأولى فقال : النفس الإنسانية أو البشرية هى القوة التى لاتقهر غالباً
وتكمن فيها صراعات الحياة – وتتلاقى فيها كل قوى وتيارات الأعماق الباطنية وأغوارها ..
حين تتفاعل وتتصارع وتتصادم فى داخلنا فينجم عنها الخير والشر . (٢)

وأما فى الثانية : فيبدو أكثر عمقا وتحليلا وواقعية حيث تمتزج فى آرائه حكمة
الفيلسوف بموضوعية العالم برؤية الشاعر المتجهة إلى جمال الكون وإسعاد الإنسان .

ويقول فى هذه الرسالة : النفس البشرية هى كنه الحياة السماوية وجوهرها كما الجسم
هو كنه الحياة الترابية ١ .. وبهذين التوأمن تنسجم الحياة وتجتمع ثم تفترق . ولا شك أن
النفس بروحانياتها هى أسمى من الجسد وماديته .

ويكفى النفس شموخاً أنها خالدة . لا تموت ولا تبنى .

(١) من رسالة أرسلها إلى الشاعر فى ١٩ / ٢ / ١٩٧٨ وهى من الرباعيات التى يحتويها
ديوانه : أشواك وبراعم تحت الطبع .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر فى ١٣ / ١٢ / ١٩٧٧ .

ومن الفلاسفة من يعتقد أنها تتقمص شخصا آخر غير الذى خلعت وتركته للتراب كما
تخلع الحسناء ثوبها .. لترتدى غيره للدلال والإغراء .

وكما قال الشاعر :

حياة ثم يموت ثم نشتر حديد خرافسه يا أم عمرو

ومنهم من كانت نفوسهم كبيرة بعظائهم ! وطموحاتهم .

ومنهم من كانت نفوسهم وضيعة بهم وبصغائرهم !! والله فى خلقه شؤون ! .. لذلك قيل :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

وقال الشاعر فى قناعة النفس .

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تسرد إلى قليل تقنيع

وقول آخر ونعم ما قال :

لنا نفوس لنيل الجد ظامئة ولو تسامت أسلناها على الأسفل

لا ينزل الجد إلا فى منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى المقل

ومن الناس من تكبر نفسه به ويعظمته . ومنهم من تصغر نفسه به ويخمول ذكره تلك هى
نسمة الحياة أول ما تنتسمها دامعى العين فى المهد .

وأخر ما نودعه بالغصة والمرارة والدموع .. هنيهة اللحد .

- ٣ -

الصراع بين قوى النفس المختلفة

وكما بحث المهجريون فى طبيعة النفس وهربوا بها إلى عوالم مثالية . لأنهم لم يتصالخوا
مع الواقع المعاش فيه . رأيانهم يحسون بالصراع داخل نفوسهم فالجسم سجن لها ، وهى
عوى القلب اللود . والعقل والقلب يتصارعان داخلها ، وهى تتوق إلى الملأ الأعلى للتخلص من
هيكل الطين .

وقد عانى جبران من هذا الصراع الخفى بين قوى النفس المختلفة ووقف معذبا فى المسافة بين رغبات جسده الأرضية ، وتحليقات روحه السماوية واعتقاده الأساسى أن الزمان والمكان حالة روحية ، وأن الجسد امتداد للروح أو أن الجسد والروح شىء واحد . فنحن لا نستطيع أن نفصل بين الزهرة وبذرتها فالجسد والروح فى تفاعل دائم وإن الفكر الإنسانى هو الذى يسعى إلى وضع الحواجز والتقنيات يقول من قصيدته " سكوتى إنشاد " .

نظرت إلى جسمى بمرآة خاطرى فالفيتة روحا يقلصه الفكرُ
فبى من برانى والذى مد فسحتى وبى الموت والمثوى وبى البعث والنشر
فلولم أكن حيا لما كنت مائتا ولولا مرام النفس مارامنسى القبر
ولما سألت النفس ما الدهر فاعل

بحشد أمانينا . أجايت أنا الدهر (١)

وهو فى هذا التخيل للجسد واعتقاد أنه الروح أو النفس فى حالات النشاط الروحى المتقدم مع أرسطو فاعتقاده أن " الإنسان لديه جوهر واحد كالتمثال تماما والجسد مادته والنفس صورته ، وفيه تتحد المادة والصورة اتحادا جوهريا وكما أنه لا يمكن فصل هذا التمثال عن الحجر أو الرخام إلا بتحطيم التمثال نفسه كذلك لا يمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير " وهذا على عكس ما لدى كل من سقراط وأفلاطون " . (٢)

وتبعهما فى معتقدهما بوجود النفس أولا وتبعية الجسم له ابن سينا وابن رشد والفارابى .

لكن قد ينتاب جبران صراع بين روحه وجسمه وكثيرا ما يكون فيخاطب نفسه ويواجهها بالحقيقة المرة القاسية يقول لنفسه .

أنت تسيرين نحو الأبد مسرعة . وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع ، وهذا يانفسى منتهى التعاسة ، أنت ترتقين نحو العلا بجاذب السماء وهذا الجسد إلى تحت بجاذبية الأرض فلا أنت تعزينه ، ولا هو يهنئك وهذه هى البغضاء (٣) وهو يعاتب نفسه

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٩٢ .

(٢) د / محمود قاسم نفى النفس والعق " ص ٦٨

(٣) محمد عبد المجيد نفي عالم الأدب ص ٣٦ .

فى أحوالها التى تنأى بها عن السمو فيقول :

شجبت نفسى سبع مرات :

المرءة الأولى : لما حاولت الحصول على الرفعة عن طريق الضعة .

المرءة الثانية : لما عرجت أمام المقعدين .

المرءة الثالثة : لما خيرت بين الصعب واللين فاخترت اللين .

والمرءة الرابعة : لما أخطأت فتعزت بخطأ غيرها .

والمرءة الخامسة : لما تجلدت عن ضعف وعزت جلودها الى القوة .

والمرءة السادسة : لما لمت أذبالها عن أحوال الحياة .

والمرءة السابعة : لما وقفت مرتلة أمام الله وحسبت الترتيل فضيلة فيها .

وهو فى أحيان أخرى يتخذ من نفسه صديقا يشاركه جميع أطوار حياته . يقول : لى من نفسى صديق يعزىنى إذا ما اشتدت خطوب الأيام ويؤاسينى عندما تدلهم مصائب الحياة .

ومن لم يكن صديقا لنفسه كان عدو الناس .. ومن لا يرى مؤنسا من ذاته مات قانطا لأن الحياة ستبقى من داخل الإنسان ولن ينجو مما يحيط به . (١)

وقد يتبادر إلى الذهن أن جبران متناقض فى موقفه مع نفسه فهو تارة يفصلها عن الجسد وتارة يتخيل الجسد روحا ، وتارة أخرى يعنفها وطورا يصادقها .

كل هذه التحولات فى موقفه مع النفس ان دلت فى ظاهرها على تناقض فهى فى حقيقة الأمر لا تعرف التناقض لأن النفس لها معنيان كما قال الغزالي :

أما الأول : فهو الذى يعبر عن الصفات الحيوانية الشهوانية المذمومة – مثال ذلك أن النفس تستخدم فى هذا المعنى حين تقول ، أفضل الجهاد أن تجاهد نفسك .

وهو نفس المعنى الذى قصد اليه الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال " أعدى عدوك نفسك التى بين جبينك " .

(١) فى عالم الرؤيا ص ٣٧ .

أما المعنى الثانى : فهو ما تعارف عليه كل من سقراط وأفلاطون وأبى نصر وابن سينا فتطلق النفس فى هذه الحال. ويراد بها الدلالة على حقيقة الإنسان فإن نفس كل شىء حقيقته.

وهى فى رأى الجواهر الذى يصلح أن يكون محلا للمعقولات وهو من عالم الملكوت وأعتقد أن جبران حين أنب نفسه كان يقصد النفس التى تحمل الصفات المذمومة كما هو واضح فى المعنى الأول . وحين صادقها كان يصادق النفس الجوهرية السامية التى قصدها الغزالى فى المعنى الثانى .

وفى نفس نعيمه يدور صراع رهيب بين المتناقضات المشتملة عليها .. بين الخير والشر ، بين الأرض والسماء ، بين النور والظلام ، وفى قصيدته " الخير والشر " (١) نلمح هذه الثنائية التى حاول تحطيمها من قبل فى قصيدته " حبل التمنى " (٢) ... فالأمانى تدل على تجدد الرغبة فى شىء بعد شىء . فإذا انقضت هذه الرغبة بلغ الإنسان مرحلة الهدوء المطمئن ، أو السعادة فى رأى أفلاطون . وقد عبر نعيمه عن هذه الفكرة ، دون أن يرينا أنه يقحم الفلسفة على بناء قصيدته وموضوعها " (٣)

وأرانى ما زلت عبد الأمانى أتمنى لو كنت فى غير حالى
غير أنى لأبد أبلغ يوماً فيه أمسى حراً عديم التمنى

وتستيقظ الثنائية التى تمنى زوالها قبل ذلك فى قصيدته " الخير والشر (٤) " لتجىء مشكلة قديمة وهى تدور حول مصدر الشر وكيف يمكن أن يكون الله مصدر الخير والشر معا مع أنه خير كله .

وانتهى نعيمه فى قصيدته إلى أن الخير أخو الشر ولابد من وجودهما معا . فالشيطان يناجى الملاك ..

أليس أنا توأمان استوى سر البقا فينا وسر الهلاك
ألم نصغ من جواهر واحد ان ينسنى الناس أتنسى أخاك

(١) م : نعيمه : همس الجنون ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) د / حسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ٥٣ .

(٤) كتب الشاعر قصيدته حبل التمنى سنة ١٩١٩ . وقصيدته الخير والشر سنة ١٩٢٢ .

فأجابه الملاك بعدما عانقه :

وقال أى بل ألف أى يا أخى من نارك الحرى أتانى النعيم
وحلق الاثنان جنباً إلى جنب جنب وضاعا بين وشى السديم

وهذا المعتقد يذكرنا بفلسفة جلال الدين الرومى التى ترى أن الشر ضرورى لوجود الخير
فالأشياء تبين بأضدادها ، يقول :

العدم والنقص حيثما كانا مرأيا جمال الكون
أين تبدو قدرة جابر العظام
إلا فى مريض رقد محطوم الساق ؟
كيف يظهر الكيمياءى براعته
إن لم تمح البوتقة بعض خسيس المعادن ؟ (١)

* *

وإذا كان نعيمه قد انتهى فى قصيدته السابقة إلى حل يرضى به التمرد على هذا
التناقض واقتنع بأن هذا الازدواج مازال مائلا فى كيانه وهو ضرورى للنفس البشرية شاء أم
أبى . فالصراع مازال مستمرا وتراه فى قصيدته " العراك " (٢) تشتعل المعارك الطاحنة داخل
نفسه . فتمنياته لم تجد . وتسليمه بواقع الثنائية لم يسكن الرياح الغاضبة .

فالشيطان والملاك كل منهما يدعى حقه فى ملكية القلب . وهو ساكن لا يتحرك وهذه
المرحلة من الصراع هى المرحلة الثالثة فى تفكير نعيمه .

فالأولى تتمثل فى القلق .. والرؤية الغائمة .

والثانية تتمثل فى الجيشان العاطفى .

والثالثة تتمثل فى الصراع النفسى الحاد . يقول بعد وصف للمعركة الدائرة بين
الشيطان والملاك : وإلى اليوم أراى فى شكوك وارتباك .

لست أدري أرجيم فى فؤادى أم ملك ؟

(١) راجع : الصوفية فى الإسلام ص ٩٦ - ٩٧ .
(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٦ - وكتب هذه القصيدة سنة ١٩٢٣ .

وتنشأ معركة أخرى بين الجسد والروح فى قصيدته " أفاق القلب " (١) وهذه المعركة نشأت قبل ذلك بين الشيطان والملاك فى نفسه وهى تعطى للقلب قيمته التى ظن نعيمه فترة ما أنها مفقودة . ولجأ إلى الفكر . ويسأم قيود الفكر ويستيقظ شعوره فيكتب هذه القصيدة . وهى ثورة على مقننات الفكر وأسواره وحكاية العمر المسجون فى دائرة الفكر ، وحوار رائع مع القلب اتحدت فيها ذات الشاعر مع شعوره مع موضوعه وهذه سمة فنية تفرد بها نعيمه وتتصل هذه التجربة بتجربته فى قصيدته " التائه " (٢) وقد كتبها فى العام نفسه .

والمعركة تجسدها التجربة العنيفة التى خاضها نعيمه . وأحس أن الجسد بثقله الأرضى قد ضغط على الروح فأحالتها ركاما وفتاتا ، فالحب عنده رباط روحى وشعاع من التجاذب الروحانى . بعيد عن رغبات الجسد . الذى أشعل فيه النار ، وهذه الشعلة أحيته وأماتته وسقته من جمرها ندى . فهل هى شعلة الاله أم شعلة الردى .

هكذا وقع نعيمه فى هذا العذاب والصراع الرهيب.

ونشأ هذا الصراع فى نفسه نتيجة لنشأته الدينية وتربيته فى البيئة الشرقية المسيحية والإسلامية بما تحمل من موروثات عقائدية تنمى فى الإنسان الإحساس بقُدسية العلاقة بين آدم وحواء. لكن هذا الصراع يتطور عند نعيمه إلى ما يشبه الاستسلام إلى رغبات الجسد "أهوائه" والعزوف عن عالم المثالية التى لا وجود لها فى طبيعة البشر حيث نراه يخاطب قلبه بعدما عاد إليه قائلا .

وَدُمُّرُ كُلِّ أَسْـوَارِى وَفُضُّحُ كُلِّ أَسْـرَارِى
وَأَنْ تَعَثَّرَ فَلَائِى وَأَنْ تَأْمُرَ فَلَائِى

والقلب الذى قصده نعيمه هنا يختلف عليه الباحثون . نتيجة لظروف نعيمه الخاصة فبعضهم يرى أن القلب الذى يقصده نعيمه " هو القوة المستمدة من الإيمان وحرارته وهو الخضوع للشعور لا للقياسات . وهو القلب الذى وجده بسكال يحوى من العقول أكثر مما يحوى العقل نفسه . (٣)

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٥ " كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢ .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٢ كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢

(٣) أنظر الشعر العربى فى المهجر : احسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٥٨ .

وانس داود يرى أن القلب هنا يتسع لأكثر من القوة المستمدة من الإيمان وحرارته إلى قوة مستمدة من تجربة الجسد وحرارته . (١)

وفى رأى أن تفسير د / أنس داود أقرب إلى واقع الشاعر لأن تصوير الصراع هنا كما يقول الباحثان الآخران على أنه صراع بين المعرفة بالعقل والمعرفة بالقلب فحسب هو عزل للتجربة الحية التى يستقى منها كل شاعر عناصر الصراع والحيوية فى شعره .

وقد كانت حياة "نعيمه" فى تلك الاونة تخوض تجربة حب جسدى بين الاستمتاع والمعاناة وقد اتسعت التجربة الوجدانية لديه إلى أن تعد الجسد أحد أدواتها فى التعرف على الحياة يقول :

أقـلـبـى احـكـم ولا ترهـبُ فـمـالى منـك من مـهـربُ
فأنت الـيـوم سلـطـانى وأنت الـيـوم ربـانى
أدرنـى كيفـما ترغـب

وفى نهاية هذا الطريق الطويل من الصراع ، يرى نعيمه أن الجسد مكمل لتجربة الإنسان فى الحياة ، وليس اصطداما مع عالم المثل أو الروح وقد أتم سلسلة المصالحات التى عقدها بين كل المتناقضات فى الحياة داخل النفس الإنسانية وخارجها .

فالذات الإنسانية وجدت فى عالم هى بعض منه وتكاملت بالمتناقضات فالخير والشر والروح والجسد والنور والظلام والنهار والليل ، والمد والجزر ، والحياة والموت جميعا ثنائيات متكاملة يتكامل بها عالم النفس الإنسانية من ناحية ، ويتكامل بها الوجود من ناحية أخرى .

ووقع نسيب فى صراع مع نفسه وقواها الأخرى واحتدمت المعركة عنده بين النفس والجسم والقلب والعقل والروح ، فكل قوه لها رغبتها وتطلعاتها ، والرغبات تصطدم وتتناثر شظايا هذا التصادم لترتد فى وجه الشاعر مرة أخرى فتسيل دماء نفسه وتسقط مشاعره فى وسط الساحة شهيدة نشدان الحقيقة المجهولة .

وحين نريد أن نتفهم طبيعة هذا الصراع نلاحظ أن نسيبا متهم نفسه دائما فهو يناصبها العدا - لكنه برغم ذلك لا يطيق فراقها يقول :

(١) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ١٠٦ .

يانفس رفقاً ومهلاً فأنت ظعننى ورجالى
 طرحت كل رجالى الاك ما زلت حملى (١)

وفى ذلك التناقض يكمن سر شقاء نسيب فهو ينتصر للجسد مع إيمانه بأن النفس فيض
 إلهى .

ونستطيع أن نعثر على مفتاح كآبته وتشاؤمه فهو يذكرنا فى موقفه مع نفسه بقول
 المتنبى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له مامن صداقته يد

أما عن موقف النفس من القلب .. فهى تحاول أن تستهدى به ولكنها تضل فى النهاية
 فتضطر الى ترك القلب والتضحية به فى سبيل وصولها إلى غايتها حتى لو نزف دما .

ونسيب هنا متعاطف مع القلب كاره للنفس التى حرمته من عواطفه ووجدانياته يقول :

فالقلب يدفعها إلى حيث الهلاك لها معد (٢)

وحين تغدر النفس بالقلب يقول مؤنباً نفسه .

ضحيت قلبى للوصل وهرعت تبغين المثل
 فاذا دعيت إلى الدخول فبأى عين تنظرين

وهو يتهمها كذلك بأنها ظلمت القلب وجعلته كالطفل يبسط له يديه وغذته مر الفطام .
 وجعلت منه شيخاً وهو غلام غرير حتى صار القلب كحفار القبور يشكو للنفس والنفس تشتمه
 حتى صار أعمى تطعنه الشجون وجراحه فياضة بالدماء .

حتى إذا اقترب المراد تطللى رؤاه بالسواد
 فيعود أعمى لا يقاد إلا بعكاز الحنين

(١) نسيب عريضه الأرواح الحائرة ص ١٧٨ .

(٢) السابق ص ١١٧ .

ويقول د / منور :

وهذه حقائق نفسية صادقة برغم ما حولها من ضباب الشعراء وفى طرق أدائها بساطة جميلة وخاصة فى " عكان الحنين متكئا عليه يتحسس سبيله " .

ويرثى الشاعر قلبه أمام نفسه ويصوره بالذباية التى تموت فى بيت العنكبوت وهى ترقص على نغم السكوت من الألم ولم ينقذها طنينها وقلبه كذلك مخنوق فى شرك الرجاء وما يظنه شدا ليس كذلك بل رثاء .

فكذلك فى شرك الرجاء قلبى يله الغناء
ماذاك شدا بل رثاء يبكى به الأمل الدفين
ويعنف نفسه ويذكرها بالمواجهة الأخيرة حينما تقف أمام منصة القضاء ودماء قلبه على قميصها شهادة أكيدة تدل على ثبوت التهمة .

يأنفس إن حُـمُّ القضاء ورجعت أنت إلى السماء
وعلى قميصك من دما قلبى فماذا تصنعين

* *

وأما عن موقف النفس من العقل فلا يختلف كثيرا عن موقفها من القلب عند نسيب فالنفس بعد ما فقدت الأمل فى الاهتداء بالقلب حاولت الاهتداء بالعقل ولكنها ضلت فى النهاية .
والعقل يقذفها إلى شط السلو ولا تعود (١)

وهو يحترم العقل ، ويتهم النفس مع الفرق بها والاشفاق عليها .

يا عقل هل من رجوع إلى الحمى والتقية ؟

ولكن لا يسمع جوابا .. ولكنه يسمع نشيج نفسه وبكاءها الحار فيهددها وهو محاط بشباكها لا يستطيع الفرار منها .

يأنفس تبكين مهلا علام تبكى البنية
صونى دموعك صونى فاتها من عيونى
رحمك لا تتركينى فأنت وحدك حسبى (٢)

(١) نصيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ١١٧ .

(٢) السابق ص ١٧٨ .

ثم يلمح الشاعر بعد ذلك فوق أوج الذرا بارقا قد سرى، فيما وراء الحدود تلك نار الخلود
وبهذا تستهدى النفس بالنفس بعد أن فقدت الاستهزاء بالقلب والعقل وهذه نهاية غامضة
لعل الشاعر يشير بها إلى أن النفس جوهر سام من عالم آخر غير هذا العالم، فلا سبيل
للوصول إلى عالمها الأسمى عن طريق وسائل هذا العالم الفانى "القلب والعقل" بل سبيل
الوصول هو ترك هذا العالم بكل سبله ووسائله ومعايشة العالم الآخر بلا وسائط فالمعرفة الحققة
للنفس لا تتم إلا بالوصول نفسه والقلب والعقل هنا هما طريقا المعرفة المتقابلان فى هذه
الحياة .

القلب الذى يعتمد على وسائله غير المحددة فى الاستشفاف والشعور والعقل الذى يلتزم
بمنطق محدد وقواعد واضحة . (١)

وأما عن موقف النفس من الجسد فان نسيها يوضحه على النحو التالى :

١ - الجسم سجن للنفس :

ولذلك لا مهادنة معها وهو يتعاطف مع الجسد يقول :

الليل مر على سواك أفما دهاهم ما دهـاك
فلم التمررد والعـراك ماسـور جسمى بالمتين

٢ - الجسم فان والنفس خالدة :

وهو فى هذا يلتقى مع جبران ونعيمه .. وفكرة أفلاطون القائلة بخلود النفس وهو مع ذلك
يناصر الجسد ويكره النفس مع ايمانه بأنها من نبع الهى . وقد ذكرت من شعره سابقا ما يتفق
مع هذه الحقيقة .. وربما ترجع مناصرة نسيب للجسد فى عراكه مع النفس الى أن الجسد
ضعيف وأن عمره قصير فهى نظرة عطف وشفقة منه على جسده .

٣ - ان النفس تحل بالجسم كارهة له :

لأنها كانت قبل البدن بعهد طويل تتمتع بكل ما تتمتع به العناصر الروحية المجردة ،
ومع ذلك فنسيب يصور هزال الجسد وثقل الحمل الذى ناء به تحت وطأة النفس .

(١) د / أنس داود :التجديد فى شعر المهجر ص ٢١٩ .

يا نفس هل لك فى الفصال
حملته ثقل الجبال
فالجسم أعياه الوصال
ورذلت به لا تحفلين

* *

عطش وجوع واشتياق
يا ويح عيشى هل تطاق
أسف وحزن واحترق
نزعات نفس لا تلبس

* *

أما عن موقف النفس من الروح : فالشاعر لم يوضح هذا الموقف وقد يكون ذلك راجعا
كما أرى الى أن الشاعر يستعمل كلمة الروح مرادفة للنفس فى كثير من الأحيان فالنفس
عنده تعنى الروح كما نجد هذه الظاهرة عند جبران أيضا وأعتقد أن هذا الخلط أو المزج بين
معنيهما راجع الى المفهوم القديم للنفس فأغلب الفلاسفة يعطون للنفس مفهوما قدسيا يجعلها
مرادفة للروح وبخاصة عند أفلاطون وابن رشد وابن سينا .

وقد فرق الغزالي بين النفس والروح فالنفس لديه هو ذلك الجوهر الذى يجمع بين عالمين
هما عالم العقل أى العالم الالهى وعالم الحس أى العالم المادى .

أما الروح : فقد يطلق معناها على المعنى السابق نفسه . وقد يراد به ذلك البخار
اللطيف الذى ينبع من القلب ليصعد فى العروق إلى المخ ثم يهبط منه مرة أخرى بواسطة العروق
فيتنشر فى جميع أنحاء الجسم ويكون سببا فى حياتها وحركتها . (١)

يقول من قصيدة يرثى بها أخاه :

هيهات ماضى الضمر
لم يطو جوارك الثرى
يبح سوى قليل لا يعد
فالروح لا يطويه لحد
قد ضم قبرك ما يحدد
وان نفسك لا تحدد (٢)

وفى قصيدة أخرى يتلفت الفقيد بعد أن استقرت روحه فى عليائها إلى الدنيا ويتساءل
متعجبا .

وهل كنت أسكن تلك الطلولا ؟

وفى ذلك السجن سخرت روحى
لجسمى وكابدت عيشا ذليلا (٣)

(١) د / محمود قاسم / فى النفس والعقل ص ١٠١ .

(٢) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١١٨ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

وأخيرا نرى أن نسيب عريضه بإشراكه النفس فى القوى الإنسانية المتصارعة اقترب من المتصوفة أو دخل على التحقيق فى دائرة الفلسفة الميتافيزيقية ومذهب القائلين بالطبيعتين : الأرضية والسموية .

من هذه الثنائية نشأ الزهد المانوى والمسيحى . كما نشأ عند المسلمين فى ثنائية الحياة " الدنيا والآخرة "

وحول الصراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة وحيث آمن الناس باحتقار الجسد وجد الزهد الذى مهد لحياة تصوفية عريضه فى الشرق والغرب . (١)

ويحس نسيب بثراء عالم النفس الداخلى وعمقه وهو الأجدر بالمتابعة والتملى وذلك ناشئ من وجدانه الصوفى ، حتى أنه استأثرت بإعجابه قصيدة للشاعر يتوتشف تتضمن هذه الدعوى فترجمها نسيب شعرا موزونا ومن أبياتها التى تقترب من نفسية نسيب

عش داخل النفس والزمها كصومعة واتقن حياتك فيها شأن من نجبا
ففقى فسؤادك كون لست تعرفه يهون إدراكه لو كنت مطلبـا (٢)

وبداخل النفس عاش نسيب .. وفى هذا الكون المجهول أطال التأمل . . فكان شاعر الفكر الدقيق الحائر فى أسرار الكون ومغالطات الحياة . (٣)

* *

ولم يخلد رشيد أيوب إلى الراحة النفسية كما ادعى أحد الباحثين حين قال :

" ولقد أبعدته هذه الراحة النفسية عن عالمه النفسى وعن عالم الناس معا " (٤)

ولكنه كان يحس أن نفسه فى صراع دائم معه . هو يريد أن يعايش الناس ، ويعترض على حياتها حيث البكاء والعويل ويأمرها أن تنشد أعذب الأشعار وأطربها يقول من

(١) د / إحسان عباس محمد يوسف نجم الشعر العربى فى المهجر ص ٦٥ .

(٢) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ٢٥ .

(٣) السابق ص ١٢ .

(٤) د / أنس داويد : التجديد فى شعر المهجر .

قصيدته " العراك " :

أيمر كل العمر بالهمس أما كفى نفسى صدى الأمس ؟
فتبيت فى أحلامها شبها ينسل من رمسى الى رمس
واذا سعت للرزق فى غدها فكأنها تغدو كمن تمسى
يانفسى ان العيش نغصه قلم بكى حظى على الطرس (١)

وقد تأثر رشيد بجبران لما كانت لجبران من شهرة قائمة على اتجاه مثالى رومانطيقى أو إن شئت فقل على مذهب جديد ينظر إلى الفرد المتأمل الروحانى نظرة إكبار وتقديس فتأثر رشيد بهذه الدعوة واستراح اليها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشفت عن حقيقته الرومانطيقية (٢)

ويريد رشيد الالتحام بالناس ويرى أن طريقته فى الحياة مع نفسه تبعده عنهم فيقول :
فالناس يبتعدون عن رجل يشكو إليهم حالة البؤس
هاتى من الأشعار أطربها وتجاهلى ما فيك من يأس
وثورة منه على نفسه وأحلامه يهتف بنداء التغيير .

عودى عن الأحلام فى عالم الأمس وامشى مع الأيام . والخمر فى الكأس ويقع الشاعر فى وهم العالم الجديد يقول :

ناديت دمعى كف عن جفنى جرت الرياح بما اشتت سفنى
ان التلى قلب الزمان لها ظهر المجن الآن فى أمـنـ

ويلج عالمه الجديد عبقر ويقول :

ودخلت عبقر وهى لى وطن منها حملت بدائع الفن
وأتييت بالأشعار صافية كالكوثر السلسال فى عدن

وهنا يواجه الشاعر نفسه التى خيبت ظنه وتقهقرت به إلى عالم الأحلام مرة أخرى وهذا يذكرنا بأسطورة . سيزيف والصخرة الصماء .. فكما أزعج الصخرة ارتدت إليه حاملة فشله الذريع .. يقول :

(١) رشيد أيوب : هى الدنيا .

(٢) أنظر الشعر العربى فى المهجر ص ٢٣٠ .

وظننت أنى عدت منتصرا فإذا بنفسى خيبت ظننى
 عادت إلى الأحلام والهمس فى أذننى
 ومشيت مع الأيــــــــــــــــام والدمع فى جفنى

وارتد الشاعر مرة أخرى إلى أحلامه ، ولم تجد ثورته ولا تمرده على نفسه فهى المتحكمة فى مصيره ومستقره ومبدئه ومعهده .

وساقه هذا الشعور بتحكم نفسه فيه إلى حالة تشبه اللامبالاة وغيبة عن الوعى فهرب إلى الخمر لتشعشع من خلال سكرها العميق أحلامه الوريقة يقول :

يانفس قد قل عندى زيت مصباحى قومى اشربى من كميت الراح وارتاحى
 دنيا تساوى بها النشوان والمباحى لا خير فى عيشها لولا أمانىها

وهو لم يستطع أن يواجه الحياة بصلابة الفيلسوف حيث " فقد لذة الحياة ومرح الشباب والأمل فى نفسه إلا بقايا من الأمانى الحائرة التى تراوده كومضات الذبالة تلمع ثم تخبو وتموت . (١)

ولذلك لم يفهم نفسه ولا طبيعتها ولا الغرض الذى من أجله وجد ، وعبر عن هذه الحقيقة فى قصيدته .. ولى ما عرفناه .. وهى ترجمة ذاتية لنفسه حيث يبت مظاهر الكون أسرار نفسه فى صورة مباشرة .

إذا ما جننه لـــــــــــــــــل ترامت فيه نجواه
 فيرعى النجم إذ يبدر كأن النجم مغناه
 تراه إن سرى بـــــــــرق تمناه مطاياه
 وإن اصغى لصوت النا ي أشجاه وأبكاه
 إذا اعطيتـــــــــــــــــه شئنا أبست جدواك كفاه
 وفى الدنيا لاهلــــــــــــــــها حطام ماتم ناه (٢)

(١) د / خفاجى - قصة الأدب المهجرى ج ٢ ط ٢ ص ٢٤٠ .

(٢) رشيد أيوب - أغانى الدرويش ص ٢٩ .

وملامحه باهته لا يدري كنهها هل الحب دليله ؟ أم الشكوى نصيبه ؟ أم الزهد قسمته ؟ أم الجنون والغيبة عن الوعي ؟ يقول :

ألا ياساكنسى الدنيــــــــا	تعالوا استنطقوا فــــــــاه (١)
سلوه ريمما المسكــــــــيــــــــ	ن ســــــــوء الحظ أقصــــــــاه
فقالوا انه صــــــــب	وفرط الصــــــــب أضــــــــناه
وقالوا شاعر يشكــــــــو	فما تجديــــــــه شكــــــــواه
وقالوا زاهد لــــــــا	رأوه عاف دنيــــــــاه
ومنهم قال درويــــــــش	غريب ضاع مــــــــأواه
سألناه بلاجــــــــسوى	وولــــــــى ما عرفــــــــناه

وعن الصراع النفسى يقول رياض المعلوف .. وراء النفس ما وراءها من أحلام وكبت جنسى ، وعقدة أوديب ، ومركبات نقص وهى العقل الباطن الذى يسير العقل الواعى والجسم معا ، ويحكم على تصرفات المرء من البواطن إلى الظاهر .

فالعالم النفسانى " فرويد " يعزو كل شىء إلى الرغبة الجنسية .. بينما تلميذه " أدلر " يخالفه رأى . ويعتقد أن الإنسان عنده رغبة الطموح إلى الإنطلاق والاندفاع والرقى فى الحياة ، ومن ذلك تتكون الشخصية البشرية وتتبلور بها أفكارنا وأحلامنا وعللنا الجسدية والنفسية .

والمرء مفطور على البحث عن الارتقاء والتفوق .. لذلك قيل : هذا رجل عنده جنون العظمة ، والحقيقة أن الناس جميعهم من مجانين العظمة ! وبعضهم يقول : إن العبقرية وليدة مركبات النقص والله أعلم .

أما التحليل النفسى فهو مبنى على أسرار هذه الرغبة الجنسية أو الارتقائية المكبوتة منذ الطفولة .

وأطباء النفس يشفون اليوم النقوس المعقدة ، ويحلون عقدها ، ويشفون بذلك أمراض الجسم المتأثر بها نفسانيا .. وعرفت أحد علماء النفس الأوروبيين . فأخبرنى أنه تقدم إليه فى عيادته أحد عازفى البيانو العالميين وأعلمه أنه يعزف كل قطع الموسيقيين الشهيرين إلا إحدى المعزوفات الكلاسيكية . فيصعب عليه هذه وحدها عزفها بإتقان فللزم هذا الموسيقى الطبيب النفسى مدة قصيرة من الزمن بعدها أخذ الموسيقى يعزف تلك القطعة بمهارة ما بعدها مهارة !

(١) فى كلمة " تعالوا " خطأ لغوى لأن صحتها " تعالوا " بفتح اللام . والشاعر الجيد هو الذى لا يضطره الوزن الشعرى إلى الوقوع فى مثل هذا الخطأ أو غيره .

حتى أنه دعا طبيبه هذا - إلى حفلة عزف فيها المقطوعة تلك . فهنأه عليها معجبا . والغريب فى الأمر أن العالم النفسانى هذا لم يكن موسيقيا إطلاقا .. ولم يكن يعرف شيئا عن تلك القطعة الموسيقية .. لكن بتأثيره الفكرى والنفسى عليه .. وضع فيه الثقة النفسية التى تغلبت على فشله بالنجاح . (١) (رحلة ١٩٠ ك٢ " يناير " ١٩٧٨ رياض المعلوف .)

كلمة أخيرة :

بعد هذا التنقيب فى نفوس الهجريين أركز على الحقائق الآتية :

أولا : أنهم لم يبحثوا فى النفس باعتبارها حقلا للعقد ومركبات النقص والأمراض وهى النفس التى وجه إليها علماء النفس كل جهودهم ، وعالجوا أمراضها وعقدها . وإنما بحثوا فى النفس بمعناها الفلسفى كما هى عند أفلاطون وابن سينا ، والغزالي ، وتوماس الأكويني .

ثانيا : ابتعدوا فى بحثهم فى النفس عن مرحلة " البراجماتزم " أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى أمريكا وليم جيمز وجون ديوى ، وهولا يعنى بمعرفة حقيقة الشيء ولا الإلمام بوظائفه وإنما عنى بمعرفة طرائق الانتفاع به . وظلوا فى مرحلة الأيديالزم " ومرحلة " الريالزم " والأولى تعنى بالبحث المثالى ، والثانية تعنى بالبحث الواقعى ما عدا أبى ماضى الذى ألح إلى شيء من ذلك فى خلاله قصائده .

ثالثا : كان هروبهم النفسى ضعفا بشريا . أملت عليهم ظروفهم القاسية ، والإحساس الرومانتيكى الذى سيطر على مشاعرهم نتيجة لتأثير الرومانتيكية الأوروبية فى نفوسهم .

رابعا : عنف بعضهم نفسه بصورة قاسية فكان أشبه بالمتصوفين ، وبعضهم مناهى بالخلود ورفعها الى درجة التقديس مثل جبران ، وعددها البعض شعلة ربانية وفيضا إلهيا مثل نعيمه .

خامسا : آمن أغلبهم بالثنائية إيمانا فرضته عليهم طبيعة النفس . وتمنوا زوال هذه الثنائية ولكن لم يتحقق لهم ذلك ، وحاولوا تحطيمها بالهروب إلى الغاب أو بعدم التمنى أو

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨ .

بزوال المتناقضات . ولكن لم يتيسر لهم ذلك .

سادسا : نظر بعضهم إلى النفس نظرة تحليلية واقعية نأت بها عن مفهومها الفلسفى القديم مثل رياض العلوف .

سابعاً : خلط أغلبهم بين معانى النفس والقلب والروح . وأمن البعض بانفصال النفس عن الجسد والآخرين باتحادها معه ومنهم من آمن بأن الجسد سجن للنفس وأحيانا تأثروا بفكرة ابن سينا عن العلاقة بين النفس والجسد فى فلسفته أو فى قصيدته المشهورة فى النفس .

الفصل الرابع الحب « بين الرؤية الذاتية والرؤية الكونية »

تمهيد :

فى تصدير الأستاذ عزيز أباظه لكتاب " الشعر العربى فى المهجر يقول ضمن مقال فى هذا التصدير ، والغريب أنك لاتكاد تلمس خفقات القلب بين ومضات الفكر ولاخلجات العاطفة بين صيحات العقل ، فالحب عند شعراء المهجر يكاد يكون ثانوى القيمة فى عناصر الحياة ، لامعنى عميقا فى أغوار الإنسانية وربما كان تعليل ذلك أن التوغل فى شؤون الحياة المادية ، بعد طغيان ، فهجرة حال دون التهاب حاسة الشعراء بمعانى الحب وانصهار عواطفهم فى حرارة الوجد وانشغالهم بذلك الجانب الإنسانى حتى أن إلياس فرحات يروى لمسة وجدانية عامة فيقول:

إذا ما لغات الشفاه اختلفن فما للقلب سوى واحد
خفوق يخر لديه البيان وتعنو المعانى له ساجده (١)

ويدافع الأستاذ : جورج صيدح " ويرد على هذا الاتهام : فيقول : الحب هو المادة فى الأدب المهجرى ، حب لجميع مجالى الجمال ، لا لجمال المرأة فحسب حب عميق فى خلايا أرواحهم ، يتغذى بالقيم المعنوية ، لا بوليمة الشهوات حب إنسانى ، لا يقتصر على حب الأم والأب والصديق والدار والأهل والوطن بل يبدأ بهذه وينتهى بحب الكون بأجمعه والبشرية بأسرها ، وغزلهم ، يتغلغل إلى مطاوى النفس بعد أن يمر بظواهر الأشياء ، ويصدف عن جسم الحبيبة ليصور ما بخاطرها من ميول وما لنظرتها من معان .

ولعل فى رد الأستاذ جورج صيدح مايفتح أمامنا مفهوم الحب عند المهجريين حيث يمثل الطاقة التى تشع بإلهامهم فى كل مجالات الحياة والوجود .

(١) أنظر مقدمة : الشعر العربى فى المهجر لمحمد عبد الفتى حسن ص ١٧ .

والحب عندهم لا يتوقع داخل مفهومه المحدود . حب المرأة فقط " الحب الخاص " وإنما يتعدى ذلك النطاق إلى دائرة العام الرحيب حيث يلتحم بالوجود التحاماً كاملاً ، وبفضايا الإنسان ووجدانه .. والطبيعة وسحرها الخلاب حيث يمتزج الإحساس الصادق بأنفاس الطبيعة الحارة المتدفقة فالحب عندهم يتخذ اتجاهين :

أ - الحب العام :

وهو الحب الذى يشمل الإنسانية كلها ، ويبارك التقدم البشرى - ويأسى لما يصيب الإنسان من خير وشر ويسعى جاهداً إلى الخير والحق والجمال .

ب - الحب الخاص :

وهو الحب الذى يخص المرأة ويبعث الرجل على التغنى بمحاسنها وتذوق ألوان السعادة فى وصالها وألوان الأسى فى الحرمان منها .

وهناك أنواع أخرى من الحب . لا نستطيع أن نتجاهلها . فبصماتها غائرة فى وجدان الأدب المهجرى مثل .

حب الوطن ، حب الطبيعة ، حب الكون .

والحب العام سأتعرض لدراسته بالتفصيل لأنه يتصل بالتأمل فى أكثر من جهة وباقى الاتجاهات الأخرى سأوضح منها فى إيجاز مايمت إلى العمق الفكرى ومايدخل فى دائرة الحب المهجرى الذى يتسع ليشمل الوجود كله .

أ - الحب العام :

بعد تأمل أشعار المهجريين وكتاباتهم وبخاصة مايتصل منها بالرؤية الشمولية للحب حيث لاينحصر فى التعبير عن الرغبة الحسية فقط أو يكتفى بالنواح والبكاء على الأطلال ، أو يصف الشوق المضمنى إلى الحبيبة التى هجرت وصدت .

وإنما يتعدى كل ذلك ليعلن عن رؤية هؤلاء الأدباء للحياة من خلال الحب الذى طبعوا به حياتهم ، وجعلوه " أكسير " تصرفاتهم .

بعد هذا التأمل وجدت أن الحب عندهم يدور حول المعانى الآتية :

الفناء فى المحبوب والاتحاد به مما يضيف على الحب عندهم الطابع الصوفى حيث لا يعبرون عنه فى لغة مباشرة ولكن يلجأون إلى الرمز كما عبر نعيمه وجبران .. واتخذوا الحب وسيلة لكشف النفس وطريقا إلى الله سبحانه وتعالى .

فجبران يرى أن الحب غنوة حلوة تغاديه وتراوحه فى كل زمان مكان ، وتريه سحر الطبيعة وجمال السكينة وعمق الأسرار . وهو بذلك يطبع الحب بالطابع الصوفى الذى يتحد بالمحبوب ويفنى فيه . يقول " سأخذ الحب سميرا وأسمعه منشدا وأشربه خمرا " وألبسه ثوبا ، عند الفجر سينبهنى الحب من رقادى ويسير أمامى إلى البرية البعيدة ، وعند الظهيرة سيقودنى إلى ظل الأشجار فأربض مع العصافير المحتمية من حرارة الشمس ، وفى المساء سيوقفتنى أمام الغروب ويسمعنى نغمة وداغ الطبيعة للنور ويرينى أشباح السكينة سابحة فى الفضاء ، وفى الليل سيعانقنى فأنام حالما بالعوالم العلوية حيث تقطن أرواح العشاق والشعراء . (١)

وقد أراد جبران أن يعبر عن مصاحبة الحب له فى جميع أطوار حياته فلجأ إلى الرمز الزمانى الذى يجعل من دورة اليوم رمزا لكل دورات الحياة .

فرمز للطفولة بالفجر ، ورمز للشبيبة بالظهر ، ورمز للشيخوخة ومشيب الأحلام فى عينيه بالغروب ، ورمز للفناء بالليل . وتلك الرموز وإن كانت تقليدية لكنها أعطت لتعبيره نفسا شعريا قريبا من لغة الأحلام والرؤى .

وهو فى قصته الأجنحة المتكسرة يعبر عن فلسفته فى الجمال وسر التجاذب الروحى بين الرجل والمرأة فيقول : عرفت أن للجمال لغة سماوية تترفع عن الأصوات والمقاطع التى تحدثها الشفاه والألسنة ، لغة خالدة تضم إليها جميع أنغام البشر وتجعلها شعورا صامتا مثلما تجتذب البحيرة الهادئة أغانى السواقي إلى أعماقها تجعلها سكوتا أبديا . الجمال الحقيقى هو أشعة تنبعث من قدس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتكسب الزهرة لونا وعطرا " (٢)

وميخائيل نعيمه لا يكاد يختلف فى مفهومه للحب العام عن جبران فالحب عنده طريق لوحداية الوجود يقول " ألا وسعوا أبواب روحكم كيلا يظل أحد خارجا لا تبغضوا أحدا من الناس . إنما الأرض كلها تحيا فيكم . وإنما السماوات وأجنادها حية فيكم "

(١) محمد محمد عبد المجيد : فى عالم الرؤيا ص ٥٧ .

(٢) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ١٢٠ .

وللحب عند إيليا أبى ماضى مفهوم يتسامى فى الشفافية حتى يصل إلى درجة التصوف . ودواوينه حافلة بهذا اللون من الحب الذى يمثل تيارا متجددا فى حياة الشاعر يلون الحياة فى وجهه بالخضرة المثمرة فيقبل على الناس ، ويجابه كل الصعاب .

فالحب عنده نور يكشف حقيقة النفس ، ويهذى الإنسان إلى الله : يقول

قال قوم إن المحبة اثم	ويح بعض النفوس ما أغياها
أن نفسا لم يشرق الحب فيها	هسى نفس لم تدر ما معناها
خوفوني جهنما ولظاها	أى شىء جهنم ولظاها ؟
ليس عند الله نار لذى حب	ونار الإنسان لا أخشاها
أنا بالحب قد وصلست إلى	نفسى وبالحب قد عرفت الله (١)

وحين يعبر أبو ماضى عن الحب " بالإشراق فى النفس . فإننا نلمح قيمتين فى التعبير .

قيمة بلاغية .. تتمثل فى هذه الصورة التى رسمها للحب وكأنه الضوء الذى يأخذ إلى الطريق الصحيح وينقذنا من دياجير الحياة . وقيمة نفسية .. لأن الذى لا يحب لا يعرف نفسه ولا يعرف الله . أليس فى ذلك إعلاء لا يستهان به من قدر الحب ؟ .

وقد افتقد .. عزيز أباطة هذه النزعة فى شعر أبى ماضى فقال ...

وإيليا أبو ماضى حين يتحدث عن الحب لا يزجى عاطفة ذاتية وإنما يزجى حقيقة عامة . (٢)

وإذا كان أبو ماضى فى القصيدة السابقة يتحدث عن الحب العام فهو إنما يتخذ الحب قضية شمولية يدافع عنها . وفى ذلك وعى واقتدار كاملين بدور الحب فى حياة الشعوب وأيهما أجدى . هذا الذى يركع تحت أقدام أنثاه ويجردها من ثيابها ويصف مفاتنها ولا ينال شيئا فيذبح قلبه بسكين غدرها أو إعراضها . أم ذلك الذى يؤمن بالحب سلما لارتقاء البشرية ، ودافعا لايمان الإنسان بقدراته الخارقة . وكرامته المصونة وعلاقته الاجتماعية السامية .

وذلك لا يمنع من أن تكون لأبى ماضى وجدانياته الخاصة ، وخفقاته الحاملة بنبض الحب

(١) أبو ماضى الخمائل ص ٢٢

(٢) محمد عبد الغنى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ١٦ .

وحرارة العاطفة . (١)

ويلتقى مفهوم الحب عند « ندره حداد » فى كثير من معانيه بمفهومه عند أبى ماضى فهو " يتفرع إلى روافد صافية أعظمها الحب الإنسانى الذى يربط قلب الشاعر بكل ما فى الوجود برباط من المودة الصادقة التى تحب الخير لكل ما فى الوجود (٢) فالحب هو القوة الدافعة يقول .

الـحـب هـذا كـهـربـاء الـوـجـود بـل هـو فـيـه القـوة الدافـعـه

وربما جهل الشاعر بحقيقة الكهرباء ومفهوم القوة الدافعة وهما مصطلحان علميان أقحمهما فى التعبير الأدبى . وذلك غير ممنوع إذا لم يكن هناك اضطراب وفساد للمعنى لكننا نرى الشاعر يعبر عن الحب بأنه كهرباء الوجود . ومن البديهي أن الكهرباء هى القوة الدافعة أو المحركة .

فلماذا يأتى بلفظه " بل " وهى للإضراب . ويقحم الضمير المنفصل بلا داع - ثم يأتى بالقوة الدافعة ؟ ومعنى هذا أن هناك مغايرة بين الشطرتين .

والقروى يتفق مع الشماليين فى رؤيته الشمولية لمفهوم الحب العام .

فالـحـب عـنـده دليـل عـلى فـضائل النـفس وهـو يقـودها إـلى الـالتحـام بالـكـون وعـناقـه يقـول مـن قـصـيدـته " تـسـبيـحـة الحـب " (٣)

سأجـرف بـعضـكـم بالـحـب جـرفـاً وأنـسـف غـيظـكـم بالـحـلم نـسـفـاً
وأنـهـلكـم رـحـيـق الصـفـح صـرفـاً وأطـفـىء فـيـكـم مـالـيـس يـطـفـاً

وأشـفـى مـنـكـم مـالـيـس يـشـفـى

إذا فـكـرت فـى مـعـنى الـوـجـود وفـزت بـلمـسـح أنـوار الخـلود
رثـيـت لـكـل مـنـتـقـم حـقـود يـعـذب نـفـسـه وأنـا وعـودى

نـسـرح ونـفـتـدى شـدوا وعـزفا

(١) أنظر فى يوان تذكارات الماضى القصائد الآتية : الرجل والمرأة ص ٤٠ ذكرى وعبرة ص ٧٣ ، مصرع حبيبين ص ٧٦ ، لقاء وفراق ص ١١٢ بنت الفرقة ص ١٢٥ ، وفى ديوان : تبر وتراب : هدية العيد ص ١١٤ ، روحى فداك ص ١٢٨ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٤١٨ .

(٣) ديوان القروى ص ٧٧٣ ج ٢

والقصيدة تتخذ هذا الشكل الخمس .. وهى تبلغ خمسا وعشرين خماسية .. تدور كلها حول الحب ونبذ البغضاء . ويخلق الشاعر ويثب فى غير ترتيب لأفكاره وإنما يثب كعصفور من فنن لآخر فى حديقة الحب .

ويلتقط تنظيراته وتشبيهاته من الطبيعة النباتية أو الحية وقد ساعدت موسيقى القصيدة على إعطائها قيمة انفعالية محببة فى اللحظات الشعرية يقول .

غرسـت الحب فى قلبى صغيرا وأطلقت السلام به غديرا
أرجع اذ غدا روضانضيرا فأجعلـه ببغضكم سعيـرا
وأقطف منه جمر الحزن قطفا

ويعيب الشاعر تكراره لكثير من معانيه فى قصيدة واحدة . وتعبيراته الخطابية المباشرة التى تقلل من قيمة التجربة هنا وذلك حين يقول .

لماذا تخلقون الزور عنى وما هذا التجنب والتجنى
أكل جريمتى فى الحب أنى إذا أنشدت سر القوم منى
والهـب من حماسـته الأكفا

فمثل هذه المعانى بعيدة عن الأجواء الشعرية الحاملة وأجدر بها أن تكون حديث معاتبة أو تشف بين النساء أو شكوى لبعضهن من بعض .

—٢—

الحب يهذب النفس البشرية وينزع منها الكراهية وينمى فيها العواطف النبيلة الصادقة وهو طريق للأخوة الإنسانية وارتقاء سلم المجد .

فجبران فى كتاب النبى يجيب على " الميتر " حين قالت له . حدثنا عن الحب فقال فى صوت عميق . إن الحب إذا يكلل هاماتكم ليتخذ منكم القربان والغذاء . وهو اذ يشد من عودكم ليشذب منكم الأفنان والأغصان ، وكما يحلق بالغاهاماتكم ويداعب أرق غصونكم فتتهتز من النشوة فى رحاب الشمس ! كذلك يهبط إلى جنورك فيهن أعماقها وهى متشبثة بباطن الأرض . ويواصل جبران حديثه عن الحب ودوره فى تهذيب الطبيعة البشرية والتسامى بها إلى درجة

الصفاء الروحي حتى تصبح خبزاً مقدساً في مأدبة الله العلوية يقول : " ويضمكم إلى أحضانه كحزمة القمح ، وتحت عجلات النورج " يدرسكم ويعريكم وبالغريبال يذروكم ، ومن القشور يحرككم ، وبين رحي الطاحونة يطحنكم طحن الدقيق ويعجنكم حتى تلين له قناتكم . ثم يسلمكم إلى ناره المقدسة حتى تصبحوا خبزاً مقدساً في مأدبة الله العلوية . كل هذا يفعله الحب بكم كي تعرفوا أسرار قلوبكم ، وبهذه المعرفة تصبحون قطعة من قلب الحياة . (١)

وجبران بهذا الأسلوب الذي يمكن أن أطلق عليه " الأسلوب الشعبي " فهو رغم تحليقه في آفاق البيان نراه يشترك صوره الأدبية من الحياة الشعبية فصورة الحصاد لاتفارق وجدان أي ريفي . والألفاظ التي ذكرها جبران هنا مثل حزمة القمح ، عجلات النورج ، يدرسكم ، يعريكم ، الغريبال . يذروكم يعجنكم ، يطحنكم ، الخبز .

هذه الألفاظ تعطي لأدب جبران قيمة خاصة فهو قد استطاع أن يوظفها في أداء غرضه الفلسفي في الحب . وهي قدرة جديدة بالتقدير .

وندره حداد يؤمن بأن الحب ينمي فينا العواطف النبيلة الصادقة . يقول مازجا الحب بالطبيعة البشرية والطيور التي تعطف على أولادها :

من علم الطير على ضعفها	أن تبني الأعشاش فوق أنصون
تحرسها الأمات من عطفها	كأنها الأجفان حول العيون
من أسهر الأم على طفلها	صابرة تشقى ولا تضجر
حاملة ما ليس من حملها	وأتعيب الأحمال ما يسهر

ويجيب الشاعر على هذه الأسئلة محمداً الدافع الحقيقي لهذا العطف وهو الحب الفطري الذي يسرى في النفوس دون أن تدري . يقول :

أخى ما حرك هذى النفوس	في الخلق من ناس ومن طير
إلا الذي يجري كخمر الكؤوس	في كل نفس دون أن تدري

* *

دعوه بالحب وكم عاشق	أوصله الحب إلى ما أراد
ذا نعمة من نعم الخالق	لولا كان الخلق بعض الجماد

(١) جبران : النبي ص ١٢ .

ولذلك فالحب رفيق الإنسان فى معبده وحقله وكل أطوار حياته يقول :

ما الحب يا صاح سوى نفحة	قدسية بين الورى تسطع
يرفعه الكاهن فى كأسه	والقوم فى معبدهم خشع
يحصده الزارع أن أخصبت	فى الموسم الأرض التى تزرع

والحب طريق للأخوة الإنسانية وارتقاء سلم المجد .

ويتشابه « ندره حداد » مع نعيمه إلى حد كبير فى نظرتة إلى الحب الإنسانى الخالص الذى يسمو فوق كل شىء يقول من قصيدته " سر معى " :

يا أخى الساعى لنيل المجد	خفف عنك جمحك
سر معى فى الأرض نفسى	المال والجاه وطمحك
أنا راض بالعصايا	أيها الحامل رمحك
وسأئسى جرح قلبى	كلما شاهدت جرحك

والشاعر فى القصيدة السابقة يحمل روحا كبيرة تفيض بالخير والحب وتتدفق بالعباء السخى دون مقابل ، لكن هذا الموقف لا يؤدى دوره إذا كان ضعفا واستسلاما ، وإلا فما جدوى قوله :

أنا راض بالعصايا	أيها الحامل رمحك
------------------	------------------

فهل هذه دعوة للقنوط ؟ لا أعتقد لأن الشاعر لم تؤثر عنه فلسفة حياتية خاصة اللهم إلا إحساسه بالفقر الشديد وارتباطه بالمال ارتباطا عكسيا فهو يذم المال لأنه لم يعثر عليه ، ويوصى ابنه بعد ذلك أن يحرص على جمعه .

وهو فى حنين دائم للطفولة هروبا من الواقع الأليم الذى يفاجئه كل يوم بالجديد القاسى .

وهو أحيانا يتسامى فى حبه إلى درجة الألم . والرثاء لحالة الضعفاء بل - ومشاركتهم فيما حل بهم .

والقلب الذى لا يعرف الحب ، وبالعكس ، فالشاعر الذى يحدث إخوانه فى الإنسانية . ويريد لهم الخير والسعادة لايد أن تتفتت نفسه ألما لمصابهم وأحزانهم يقول حداد .

لاتفرح النفس الكريمة أن رأت أختا حزينة
فابكسى مع الباكي ومدى للضعيف يد المعونة

* *

وللدكتورين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم رأى فى ندرة حداد وهو أن سر تأثيره فى موقفه الشعري وليس فى قدرته التعبيرية أو صوره الشعرية أو آفاقه الفنية يقولان :

ويعتمد ندرة على الموقف الشعرى ، خاضعا فى ذلك لطبيعته الرومانطيقية وأكثر مواقفه قرانات مزدوجة ، أحد طرفيها الشاعر نفسه مثال ذلك الشاعر وورقة الخريف ، الشاعر والزهرة ، الشاعر والجبل ، الشاعر والربيع . وفى هذه القرانات نسمعه يقول للزهرة : أنت سترجعين ، أما أنا ويقول للجبل : أنت مصدر الوجود ، ولاعقل لك ، أما نحن ويقول للربيع .. أنت خالد أما صباى .

وفى كل موقف من هذ المواقف الشعرية ، تجده ينقل الحقيقة مرتين ، ولايتترك فرصة إدراك العلاقة المتضمنة فى وقفته أمام هذه المظاهر بل هو يشرحها ويفسرها وكان يكفيه أن يتحدث عن الجبل ، ليشعر القارئ أنه يتحدث عن نفسه ، أو يتحدث عن عودة الزهرة متحسرا ، موحيا للقارئ أنه عاجز عن أن يعود كما تعود الزهرة .

ومع كل ذلك فإن أكثر التأثير الذى يحدثه شعر هذا الشاعر ، معتمد على هذه المواقف الشعرية نفسها .

... والحب لايعرف الكراهية حتى لمن يتباهون بالقيم الخسيسة (١) عند نعيمة ويكاد ينفرد نعيمه بهذه الظاهرة تأثرا منه بالمسيحية ومبدأ التسامح . وشعار المسحيين " مالمقيصر لقيصر وما لله لله " يقول :

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٦٨ .

لاتبغضوا الشرير وابغضوا الشر لأنكم إن أبغضتموه أصبحتم أشرارا مثله . أما إذا أبغضتم الشر فقد تقتلونه وتهتدون إلى الخير .

إن أحببتكم كل مافى الكون إلا دودة واحدة فإنكم ما برحتم تكرهون ذواتكم بقدر كرهكم لتلك الدودة .

وهذه النزعة المتسامية فوق الكراهية التى تصل إلى درجة مباركة اللاعنين نادى بها نعيمه بعد عودته من المهجر تأثرا منه بالإنجيل وعبارته القائلة .

أحبوا مبغضيكم وباركوا لاعنيكم

وقد ترجم نعيمة الفقرة السابقة شعرا فقال من قصيدته " أنشودة .

قدمت حبي	لبغضيا	لقاء ما قد جنوا	عليا
فكان	حظي	من	مبغضيا
أن عاد	حبي	بغضا	إليا (١)

ولاشك أن هذا الحب حب سلبى ذابل لأحد يحس به ولا يستمع إليه فالشر لابد أن يبتز ، والنار لابد أن تخمد ، وحينما تمتهن كرامة الإنسان فيتحول الحب إلى شحنات متدفقة من الغضب حبا فى البقاء على مقومات حياته وليئات كرامته . وذلك هو الحب الإيجابى البناء الذى لا يتجمد فى نزعات سلبية .

ولكن نعيمه يؤكد معتقده السابق . ويصور نفسه فى موقف الدفاع عن النفس . والصورة هنا بدائية . فالشاعر يعلو متن جواده . وسلاحه السهم . ويروشه على الأعداء ولكن يموت الجواد تحته . ويرتد السهم إلى فؤاده . وبذلك يدعونا الشاعر إلى المحبة الدائمة التى لاتعرف أعداء يقول :

علوت	يوميا	متن	جوادى
ورشت	سهمي	على	الأعداء
فخر	ميتي	تحتي	جوادى
وارتد	سهمي	إلى	فؤادى

والحب عند أبى ماضى يوقظ الشعور ويضئ الكون ويجمل الحياة ويوحد الإنسانية
يقول .

أحبب فيغدو الكوخ قصرا نيرا وابغض فيمسى القصر سجنا مظلما
والكاس لولا الخمر غير زجاجة والمرء لولا الحب الا أعظما
لو تعشق البيداء أصبح رملها زهرا وصار سرا بها الخداع ما (١)
لاح الجمال لذى نهى فأحبه ورآه نوجهل فظن ورجم

واعتمادا لشاعر على المطابقة والتضاد هنا بهذه الصورة يذكرنا بمذهب البديع فى
الشعر العربى فى أزهى عصوره ، ولكن الشاعر هنا لم يترك الألفاظ توحى بل أفرغ كل مافى
جعبته فنراه يستطرد ويجعل البيت كله مقابله على هذه الصورة .

أحبب وأبغض ، فيغدو ، فيمسى ، الكوخ ، القصر ، قصرا سجنا ، نيرا ، مظلما وتكثر
هذه الظاهرة فى شعر إيليا أبى وبخاصة فى قصيدته " الطين " ولكن وعى الشاعر وصدق
شعوره يجعل صورته غير متنافرة .

وفى قصيدة ، أنفوس العشاق " (٢) يقول أبو ماضى إن جهنم الحقيقة ليست هى التى
أخبر عنها الهداة المعلمون .

" لكنما أن لاتحب جهنم ثم يخاطب صاحبه
يا صاحبى أن الخواء هو العذاب الأعظم
القلب الا بالحببة منزل متـردم
هى للجراحة مرهم ، هى للسعادة سلم
هى فى النجوم تألق ، هى فى الحياة ترنم
هى أنفوس العشاق فى عمق الدجى تتبسم

وفى قصيدته " تلك السنون " يؤكد قيمة الحب فى وحدة الإنسانية فيقول :

من كان يحلم بالسما فإننى فى قلب انسان وجدت سماءى
ليس الجمال هو الجمال بذاته الحسن يوجد حين يوجد رائى

(١) لا يخفى مافى هذه القافية من قلق واضطراب : فالكلمة أصلها " ماء " .

- ٣ -

"الحب اكسير الحياة" :

وقد آمن المهجريون بأن الحب قانون حياتهم وغذاؤهم وشرابهم وعطاؤه لا يحد وهو يجفف ينابيع الألم ، وينشر السلام فى الأرض وهذا التصور للحب يبدو فى نتاج نعيمه وجبران وأبى ماضى أكثر من غيرهم فالحب عند جبران هو ابن التفاهم الروحى يقول :

" ما أجهل الناس الذين يتوهمون أن المحبة تتولد بالمعاشرة الطويلة والمرافقة المستمرة . إن المحبة الحقيقية هى ابنة التفاهم الروحى وإن لم يتم هذا التفاهم بلحظة واحدة ، فلا يتم بعام ولا بجيل كامل . (١)

والحب يجفف ينابيع الألم وينشر السلام فى الأرض عند نعيمه .. وفى كتاب زاد المعاد يكتب مقالتين إحداهما بعنوان " ينابيع الألم " (٢) ٦١ - ٦٩ " والأخرى بعنوان سلام الله وسلام الناس . ١٠٩ - ١١٩ " (٣)

ويرى أن القضاء على الألم لا يكون إلا باعتراف الحب مبدءا فى الحياة فيقول فى مقالته " ينابيع الألم " إنكم إن شئتم الخلاص من الألم فعليكم أن تحبوا ذواتكم غير أنكم إن أنصفتكم الناس كلهم وظلمتم طفلا واحدا فلكم فى ظلمكم هذا ينبوع ألم . لأنكم لم تظلموا إلا أنفسكم وإن تتخلصوا من ظلمكم حتى تنصفوا .

أما متى اقتبلم الحياة كلها مثلما تقتبل البحار أنهارها والأرض أشمارها فحينئذ :

(إذا ذبحتم لتأكلوا كانت ذبيحتكم قربانا تقدمه أنفسكم لأنفسكم

وإذا مازرعتم لتحصدوا كان ما تزرعون وما تحصدون خلوا من الشوك والزوان

وإذا هتفتكم ، يا أخى " عاد هتافكم إليكم من فم كل إنسان

وإذا ناديتكم الحياة بصوت واحد أجابتكم كل أصوات الحياة

(١) جبران : الأجنحة المنكسرة ص ٢٢ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ٦٩ .

(٣) السابق ص ١١٤ .

يناديه فى النهاية :

أسفلى عليك فلا الذهب
سهل لـديك ولا الإياب
ستظل تخبـط فى ضباب
حتى ينـير لك الطريق
قلب يكون لـقلبك الواهى رفيق

فالحب هنا يمثل الخلاص من عذاب الحيرة . وقد أعطى الشاعر صورة بليغة لهذه الحيرة . وتردد الأسلوب بين الخبر والإنشاء هو صدى ما فى النفس من تذبذب - واضطراب .

وترويع الظلام ، وارتجاف العظام ، والهم الارتباك ، والأنين والسقوط من ألم الجراح والتجول فى القفار ، والتستر بالغبار ، وفقد السبيل إلى الديار ، كل الصفات السابقة تعطينا تشخيصاً دقيقاً لذلك الإنسان الذى اشتقه نعيمه من نفسه ليضفى على قصيدته بعداً إنسانياً شاملاً . وهو يصور الشقاء الإنسانى فى غياب الحب والعنصر القصصى يسود القصيدة برغم قصرها .. واتخاذ القلب الزمانى المتمثل فى النورة اليومية ليلاً ونهاراً لصب المشاعر وسيلة فنية يكررها نعيمه كثيراً وكذلك جبران وهى على ما أعتقد رمز لمراحل حياة الإنسان

* *

والحب هو " أكسير " الحياة عند جبران .. وقد عبر عن هذه الحقيقة فى كتاباته المتعددة فى كتابه " رمل وزيد " يقول إن الحب يبذل الأشياء كلها .

يقول لى منزلى : لاتهجرنى فىها هنا يقيم ماضيك .

ويقول لى الطريق : هلم فامض فى إثرى فإنى لك المستقبل .

وأقول لهما معا : منزلى والطريق أنا لا ماضى لى ولا مستقبل .

وإذا ما أقمت هنا فى إقامتى رحيل . وإذا مارحلت فى رحيلى إقامة .

الحب والموت وحدهما يبذلان الأشياء كلها . (١)

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٤ .

(٢) جبران - رمل وزيد ص ١٨ .

والحب عنده كلمة خطتها يد من نور على صفحة من نور (١) .

ولا يرتبط الحب عنده بالشكوى والنواح ، ولكنه نشوة ومتعة روحية " يقولون إن الليل يخز صدره بشوكة حين يغنى أغنية الحب . وكذلك نحن جميعا نفعل ، هل من سبيل آخر للغناء . (٢) ويعتمد جبران في خواطره وأمثاله على الأسلوب الموحى المركز الذى يحمل تجربة شعورية مكثفه وهو فى مفهومه السابق للحب يتبع خطه التأثير . وأدواته الفنية هنا التنظير .. والاستفهام الذى يوحى بالحدة الانفعالية فكأنه ينتزع قلبه مع صيحته " هل من سبيل آخر للغناء "

* *

والحب عنده عطاء لا يحد وفقده خسارة كبيرة لا يعوضها المال ولا الجاه حتى لو كان الأب ملكا .

وهذا المفهوم للحب عند جبران يفسر لنا مأساة فوزى المعلوف حيث لم يستطع المال أن ينسيه أطياف حبه ، ولا استطاع أن يضمم جراحه الفائرة والغائرة فى روحه اليائسة .

وفى حديقة النبى : يصور جبران نظرتة للحب عندما يقف المصطفى وحده على قبر أمه يخاطب أطياف روحه وأحبابه المتفرقين عنه : يقول لهم :

أنظروا إلى ابنة الملك التى تزينت بكل ما تملك " وفى سكون الليل نشدت ابنة الملك العظيم الحب فى الحديقة غير أنها لم تجد فى ملك أبيها الواسع جميعا من خفق قلبه بحبها . (٣) .

ويقول معبرا عن بساطة الحب مجسدا بعض صورته المختلفة ، ليبتها كانت ابنة فلاح ترعى غنم أبيها فى النهار . وتسترق الخطا صوب الوادى فى السماء ، حيث الحبيب فى انتظارها .

وليبتها كانت عجوزا تجلس فى الشمس تذكر من شاركه الشباب . (٤)

(١) جبران السابق ص ٢٢ .

(٢) جبران السابق ص ١٩ .

(٣) جبران : حديقة النبى ص ٩٦ - ٩٧ .

(٤) السابق ص ٩٧

وعن كيفية الحب وطبيعة الخوض فى بحاره المتلاطمة : يقول جبران فى كتاب النبى .
 فإذا أحببت ولم يكن مفر من أن تساورك رغبات فلتكن هذه رغباتك .
 أن تنوب حتى تصبح كالغدير المنساب يشدو الليل بألحائه ، وأن تحس الألم النابع من
 فيض حنان كبير .

وأن تدرك بنفسك الحب فتقبل طعناته .

وأن ينزف دمك راغبا مبهجا .

وأن تنهض مع الفجر بقلب يطير لتستقبل شاكرا يوم حب جديد .

وأن تغفر وقت الظهيرة مسترجعا نشوة الحب .

وأن تعود إلى مأواك عند الغروب مقدرًا للجميل .

ثم تخذ إلى النوم وقلبك يسبح بمن تهوى وشفتاك تتغنيان بالحمد والثناء (١)

* * *

.... وعند أبى ماضى الحب نور خالد متجدد لا يفنى بفناء الأجساد : يقول من قصيدته
 " الدمعة الخرساء ..

فالحب نور خالد متجدد : لا ينطوى إلا ليسطع نور
 وينو الهوى أحلامهم ورؤاهم لأعين ومراشف ويخور

وفى القصيدة السابقة يعلن أبو ماضى عقيدته فى تناسخ الأرواح والحب كان دافعه إلى
 ذلك لأنه يخاف من الموت على الحب . فتوهم أنه سيبعث مع حبيبته فى صورة وردة - تنضوع
 بالشذى أو طائر يغنى أعذب الألحان . والشاعر يخاطب زوجته " دوروثى " .

ويفصح عن هذا الشعور المبهم بعد سنوات طويلة . فى ديوانه تير وتراب الذى طبع بعد
 موته فى قصيدته " لو " (٢) يخاف من الموت فى حضور الحب وقد مرت هذه اللحظة الخائفة
 بقلب الشاعر فوزى الملعوف .

(١) جبران : النبى ص ١٥ .

(٢) أبو ماضى : تير وتراب ص ١٣١ .

والقصيدة تعين اسم المحبوبة وهى " هند " وقد يكون الاسم رمزاً شعرياً اعتاد عليه الشعراء العرب ، ويخاطبها الشاعر متأملاً جمالها وخائفاً من شبح الموت :

فيك وفى الورد سر الصبا وفى الصبا سر الهوى والجمال
فإن تريكنى وأجماً باهتاً حيالها أخشى عليها الزوال
فإننى شاهدت طيف الردى ينسل كالسارق بين الظلال

ولاح لى فى الورق النامى
منطرحاً فى الأرض قدامى
أشباح أمالى وأحلامى
أحلام من ؟ أحلام مضناك

والحب بوابة ندلف منها إلى الحرية والسماحة الدينية :

يقول جبران وهو يعشق الحرية ويضحي فى سبيلها " المحبة هى الحرية الوحيدة فى هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تتبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها . (١)

وقاده هذا المفهوم للحب إلى التمرد على التقاليد الاجتماعية البالية وكان نتاج هذا التمرد قصة " الأجنحة المتكسرة ، و خليل الكافر ، ومرتا البانيه ، ووردة الهانى " ، كذلك أداه إلى التسامى بعقيدته والرقى بها إلى أفق التسامح ونزذ العصبية الدينية . حيث يقول :

" أحبك يا أخى ساجدا فى جامعك ، وراكعاً فى هيكلك ، ومصلياً فى كنيستك . أنت رفيقى على طريق الحياة المستترة وراء الغيوم "

والحب لا يعرف الأغراض ولا الأهواء

وفى قصيدة المواكب نتعرف على هذه الظاهرة حيث يتراعى لنا جبران شاعراً مثالياً يتمتع بنفس مترفعة عن الدنيا والأغراض ، وهى تحب لذات الحب : يقول :

والحب فى الناس أشكال وأكثرها كالعشب فى الحقل لازهر ولاثمر
الحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من اللذات ينتحر
وتلمح هنا رفض جبران لما تواضع الناس عليه من قيم فى الحب جعلته حقلاً مجدياً لا عطاء منه يرجى ، ولأنه فى إسعاد حياة الناس ، وكعادته اتخذ الطبيعة وسيلة فنية ، واعتمد

(١) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ١٣ .

التشبيه والتجسيم لإثارة الاحساس المتلقى فالحب كالعشب وهو ينتحر إن مسته اللذة وحينما نتعمق هذه المفاهيم نعثر على مزاج جبران الأفلاطونى وثقافته النفسية وتعمق الحب فى نفوسهم حتى اعتقدوا أنه قدر لا يستطيع الإنسان الخلاص منه حتى لو أراد .. وهذه الظاهرة تبدو فى حياة أبى ماضى بصورة واضحة وقصيدته " فى القفر " (١) ترجمة لذلك الإحساس . فقد مرت به لحظات من السأم وملت نفسه الناس ، وضجر من قيم الحياة الزائفة ، ومعانها المغشوشة " وعلاتها ذات الوجهين المتناقضين . الوجه والقناع ولا يرى إلا القناع فاختلطت عليه القيم وغامت فى عينيه حقائق الأشياء ولكنه فى النهاية يعود ويرتبط ببشريته وبأرضه وبحياته فالناس كلهم ساكنون فى ثيابه وقلبه . ويختم هذه القصيدة بهذا البيت الجامع .

خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى

فإذا الناس كلهم فى ثيابى
وقد صدر ميخائيل نعيمة مقدمته للجدول بهذا البيت وعلق عليه قائلا لقد قرأت لأبى ماضى كثيرا من طيب الشعر وجميله غير أنى لست أذكر أنى قرأت له أصدق من هذا البيت .
أو لست تسمع عند قراءته قلوب الإنسانية نابضة فى قلبك ، تشهد أمواج أفكاره متلاطمة فى بحر فكرك ؟ .

أو لست تراك رفيقا لكل وحيد فى وحدته ؟ ولكل غريب فى غربته ؟ وشريكا لكل أثير فى إثمه .. ولكل عالم فى علمه ؟ (٢)

ورافقه هذا الشعور الإنسانى العام طيلة حياته . وفى ديوانه تبر وتراب : - قصيدتان الشاعر والكأس ، وقصيدة الشاعر .

وفى الأولى يصور الشاعر وهو يملك الكون فى يديه لكنه :

صامت مثل كتبه وكدينا بلا أنام

وكل مغريات الحياة أمامه :

لم تزل كأسه لديه	وفى كأسه مدام
وليه تضحك البروق	ويكى الحيا السجام
وليه ترتعى الكواكب	فى مسرح الظلام
وليه تلبس الريس	ببرد النور والغمام

(١) أبو ماضى : الجدول ص ٤٨

(٢) الجدول : مقدمة نعيمة ص ٣ .

وليه يعبىق الشذى ولله تعصر المدام
وليه يلمع الندى ولله يسجع الحمام
وليه الغداة المليحة والفارس الهمام

وكل المغريات السابقة لا تجلب السعادة له !! فما سر شقائه الكبير ؟

يجيب الشاعر معلنا قيمة الحب فى تجميل الحياة وامتدادها البهيج ، فسبب شقاء الشاعر هو هروب الحب منه وموت الهيام فى قلبه مما جعل الكون قبرا كله رمام .

بقى الحسن إنما مات فى الشاعر الهيام
فإذا الكون عنده جثث كله رمام

ومعجم الشاعر هنا لم يتغير ، فالطبيعة الأرضية ، والطبيعة الفضائية وما تطوى كل منهما من مفردات مازالت تقتحم خيال الشاعر أو يهجم عليها خياله ليعبر عن مواقفه المختلفة لكن روح أبى ماضى المتفائلة تختفى ظلالتها هنا .

وأعتقد أن الشاعر أحس بشبح الموت ينسل كالسارق بين الظلال كما عبر فى قصيدته " لو " وتجمدت حرارة العاطفة فى قلبه فهرب منه إحساسه الشبابى المتوهج وشعر ببرودة القاء تسرى فى كيانه : فصور ذلك الواقع فى هذه القصيدة على هذا النحو القاتم البليغ .

ونعثر على تفسير للإحساس السابق فى قصيدته " الشاعر " التى يهديها إلى روح خليل مطران وهو يقدر الشاعر تقديرا يرفعه إلى مرتبة القداسة ويبالغ فى هذا إلى درجة التطرف والمغالاة المذمومة فيقول :

أى وربى لومضى الشاعر عنا لبقينا
ولعشنا بعده فى غصص لا ينتهينا
ولأمسى الله مثل الناس مغموما حزينا

ولذلك نراه حزينا لإحساسه وهو الشاعر بخطوات الموت تدب على قلبه وهو يعتقد أن وظيفة الشاعر أبدية أزلية خلق مع الإنسان ، وعاش معه فى كل العصور ، يقينا يصرع الشك ، وأمنا يهدم الخوف ، وحبا يميت البغض وأملا يحرق اليأس ، وحياة لاتعرف الموت ، فى قلبه تتلاقى الأزمنة ، وتتلاشى المسافات . لتنتقل من جديد مؤكدة ذاتها وقدرتها على تجميل وجه

- ٤ -

"وأمن بعضهم بأن الحب قوة تصون صاحبها وتحصى حقوقه ، والإ كان ضعفا وجبنا" ، وهذه الظاهرة يخالف فيها القروى بل ويثور على مضمون الحب عند نعيمه - الذى يدعو إلى حب المبغضين ومباركة اللاعنين .

وكذلك يخالف جبران فى موقفه من الحب العام حيث يدعونا إلى حب الكون كله بما فيه من متناقضات ونقائص بدافع من إيمانه بوحدة الوجود .

وإن كان القروى فى تسييحه الحب " يدعو أعداءه إلى السلام ويعلن أنه ليس مبغضا لهم . ولكنه لم يعلن مباركتهم والاستسلام لهم .

يقول :

عدوك يا عدوى من توارى بصدرك موقدا بحشاك نارا
فإن تطلب من الأعداء ثارا فآخ الناس وانتحر انتحارا
فأعداهم بشوك قد تخفى (١)

والثورة على الحب النعيمى مما تميز به أدب المهجر الجنوبي فقد كانوا .. وبخاصة القروى وفرحات من أشد أعداء هذا اللون من ألوان الحب الذى يدعوهم فى النهاية إلى إلقاء أسلحتهم فى معركة النضال العربى وتقبييل أيدي الغربيين . (٢)

ويرى القروى أن الدين الذى يعلم الناس أن يحبوا أعداءهم هو الذى يغرس فى نفوسهم معانى الذل والخنوع فيجعلهم يتقاعسون فى الجهاد فيقول :

" أحبوا بعضكم بعضا " وعظنا بها ذئب فما نجت قطيعا
فيا حملا وديعا لم يخلص سوانسا فى الورى حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ولم تغضب لشعبك حين بيعا (٣)

(١) ديوان القروى ص ٧٩٦ .

(٢) د / أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٢٨٥ .

(٣) ديوان القروى .

فهو يؤمن بأن المحبة وحدها لا تكفى فى النضال من أجل الحرية لأنها إذا كانت من الضعيف للقوى ، فهي ضعف وجبن وتملق ، والقوى لا يؤمن بها ولا يأبه لها ولذلك لا يمكن للحب والإنسانية أن يحررا عنقا من نير أو يخلصا معصما من قيد .

— ٥ —

ويتخذ الحب لونا آخر عند القروى يمكن أن أصفه بالتفرد " فهو يختلف عن الصبغة العامة التى صبغت الثوب المهجرى المطرز بالحب ، ويخالف هذا اللون - منهجهم العام حتى عقيدتهم واتجاهاتهم وبنائهم الفكرى . فقد اصطبغ الحب عنده بالعصبية أحيانا . وكان الدافع إلى ذلك غيرته على وطنه وقومه .

وذلك أنه أعرض عن حب صديقه الإنجليزية ، لا لشيء إلا لأن قومها أذاقوا قومه الذل والهوان . إنه يخاطبها فى جفاء تمليه العصبية وحب يمليه القلب .

ولو لم تكنى فرنجية	لكنت سعادى قبل سعاد
ولكننى عربى المنى	عربى الهوى عربى الفؤاد
لعمرك يا "مبود" لولا بنوك	لما ميز الحب بين العباد
فلا تقربى شاعرا زاهدا	وكم هام بالحب فى كل واد
فإننى حرام على هواك	وفى وطنى صيحة للجهاد (١)

الحب الخاص : " الرؤية الذاتية الوجدانية "

يتهم كثير من النقاد شعراء المهجر بجفاف الطبع والبعد عن الحب الخاص ومنهم " صلاح لبكى " فى كتابه لبنان الشاعر " يقول : إن جمال المرأة ظل غائبا عن شعر المهجر إذا استثنينا جبران .. وإن دواوين المهجر قد خلت من الغزل .

ومن هؤلاء أيضا الشاعر عزيز أباظة . يقول : إن الحب عندهم يكاد يكون ثانوى القيمة فى عناصر الحياة ، لامتحنى عميقا فى أغوار الإنسانية . (٢)

وهناك نقاد يرفضون الرأى السابق ويؤكدون إحساس المهجرين بالمرأة والتعلق بها ومنهم

(١) السابق :

(٢) محمد عبد الغنى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ٢٥ .

د / حسن جاد الذى يتساعل فى غرابة قائلا .

هل نستطيع أن نجرد أدباء المهجر كبشر من الشعور الغريزى بالمرأة ونبرئهم وهم شعراء من الإحساس بجمالها . والهيام بها والصبوة إليه ؟ قد أحبوا المرأة بحكم الغريزة . وأحبوها بحبهم للجمال ، وأحبوها بحبهم للإنسانية ، ومظاهر الطبيعة والوجود . وأحبوها أولا وأخرا بحبهم للحب ذاته وتقديسهم له . (١)

ويقول : د / أنس داود إن شعراء المهجر اعتنوا بحب المرأة وازدهرت قصائدهم فيه بل وطبع أقدارهم . فقد قضى الشاعر فوزى المعلوف شهيد حب وثار جبران على المجتمع وتقاليده ، والدين ورجاله من خلال دفاعه عن حبه الأول . وغنى كافة شعراء المهجر للمرأة أعذب الغناء . (٢) ولاشك أن الحق مع القائلين بإسهام المهجريين فى الحب وحب المرأة بالذات " بأدبهم " شعرا ونثرا .

وهنا أدلى بشهادة الشاعر رياض المعلوف فى هذه القضية فهى دليلى ثم تاتى بعد النصوص التى تركها هؤلاء الأدباء .

قال الشاعر رياض المعلوف حينما وجهت إليه السؤال التالى :

مارأيكم فى الحب وشموله لقضايا الحياة كلها . أو انحصاره فى دائرة الرغبة فقط ؟ وماهو السر المختبىء خلف " شعلة العذاب الذى أبحر مع بساط الريح خارج الغلاف الأرضى سابحا فى الملكوت مع روح فوزى الأثيرية ؟

قال :

" الحب هو قصة الحياة كلها .. ولا حياة بلا حب ! ومسكين ألف مرة من لا يحب ومن لا يعرف الحب ! رغم متاعبه . ومصاعبه .. ومغامراته .. وخيبة الأمل فيه .. أحيانا . ومما لاشك فيه أن الرغبة .. هى الدافع الذى يدفعنا إلى الهيام والوله ! والحافز إلى التلاقى والتلاشى الذاتى .. فى ذات من نحب !!

وشعله العذاب عند أخى فوزى هى شعلة الحب السماوية المتصلة بالله والروح المجنحة

(١) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ٢٢٩ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٨٩ .

التي حملته على بساط الريح من الأرض إلى الأثير يسبح فيه بين الغيوم والنجوم . (١)

ولنا أن نتساءل : أى نوع من الحب هذا الذى احتضنه شعراء المهجر وأدباؤه ؟ أهو الحب العذرى الخالص . الذى يتغنى بجمال المحبوبة بعيداً عن كل لذة جسدية . وارتقاء بالحواس إلى درجة التفانى والتقديس لذات المحبوبة ؟ أم هو الحب الذى نشتم منه رائحة الجسد . وتتلوى حروفه مع أجساد الفاتنات وتتفجر الرغبة فى نفوس أصحابه على نحو ما كان عليه بعض الشعراء العرب القدامى أمثال امرئ القيس وأبى نواس .

ومما لا شك فيه أن الحب عند شعراء المهجر كان يدور فى فلكى هذين النوعين ولكن الحب المتسامى الذى يبصر فى المرأة جوانب الإنسانية ومساواتها له فى الوضع الاجتماعى فى المرحلة الثقافية وفى الإحساس بالمسؤولية ذلك النوع من الحب كان هو السائد فى أدب المهجر . ولم يفتقد أيضاً هذا الأدب الهيام بالمرأة والتعلق بها . ووصف مفاتنها . والخبرة بطبائعها . ودلالها وصدها ، وإقبالها . وتمنعها وتلففها ، وحيائها ، وتحايلها .. وكل أحوالها .

وفى مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعر رياض المعلوف .. وقد اعترف لى بهذا فى رسالة شخصية قال " إنه لم يذق أى شاعر شرقى أو غربى مما ذقته من لواعج الحب والمطاطلة .. واللقاء .. والملاطفات .

فلا قيس بن الملوح ولا عمر بن أبى ربيعة .. ولا الشاب الظريف ذاقوا ماذقته وما حملته وما عرفته من هنيهات سعادة ووصال وإغضاء أحياناً وابتعاد .. وعذاب لذيذ فى انتصار محبوبة لفها الحسن ببهائه وأغرائه . (٢)

وقد أرسل إلى القصيدة التالية . وكأنما فى شعرها قمر .

إلى حسناء وضعت وردة فى خصلة شعرها

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٣ / ١٢ / ١٩٧٧ م .

(٢) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٧ من فبراير سنة ١٩٧٩ م .

وامتعتى بالصدر والعنق
وكان وردتها بخصلتها
وكأنما فى شعرها قمر
وفهم كأن الفجر لونه
راحت تحدثنى وتغمرنى
وأجبتها وكتمت عاطفتى
فوصفت أجمل ما رأى بصرى
وبوردة فى شعرها اللبى
قطفت من الغيمات فى الأفق
أنواره تفتقر فى الغسق
أو أنه مصبوغ بالشفق
وأنا أموت بغمزة الحقد
فى الصدر طى القلب فى العمق
والله أعلم ، ما اختفى أو مابقى (١)

* *

ودواوين الشاعر مفعمة بالقصائد العذاب التى توحىها إليه حواء ، وفى ديوان " زورق الغياب " أنظر هذه القصائد .

- أقبلها " ٧ " النهدي الأموج " ٨ " إلى راقصة شرقية " ٩ " ، الدن السكران " ١٤ " الغصن المثمر " ١٦ " الشفاه السمر " ١٨ " أواه منه " ١٩ " ، أنت لى " ٢١ " نهر هو القمر المشع " ٢٣ " ياساحر الأجفان " ٢٥ " ، النعيم الأسود " ٣١ " تنظرنى " ٤٣ " على ضلوعى " ٤٥ " ، ذكرتك " ٤٧ " يامطلع الصباح فى ليلنا " ٥٤ " يامسكر العندليب " ٦ " رعشة البرعم " ٦٣ " الغرفة الزهراء " ٦٦ " ياساحر الأرواح " ٧٠ " شراع الحب " ٧٧ " جراح الحب " ٨٢ " ، مرتت على الرياض " ٨٦ " علينى " ٩٠ "

وديواته " غنائم الخريف " حافل أيضا بأمثال القصائد السابقة التى توضح مدى - سيطرة نزعة الحب على " رياض المعلوف حتى يكاد يقصر ثلثى إنتاجه على ذلك الفن القديم الجديد لغة القلب وهمس الشفاه ، وجوار العين وصوت الأجيال فى كل آن ومكان .

وقد لاحظت أن الشاعر يكرر ألفاظا معينة فى شعره تنم عن إحساسه المفتن بحواء ومجالستها . والتمتع بأطاييبها . مثل الكأس ، الخمر ، الشفاه ، السكر ، الصحو ، الكروم ، الدوالي ، الخدود ، الثغور ، القبل ، وتكون الألفاظ السابقة معظم اللبنة التى يبنى منها رياض المعلوف قصائده الموشاة بنبض القلب وإغراء الحسن :

(١) تفضل الشاعر بإرسال هذه القصيدة إلى فى ١٧ / ٢ ٧٩ ضمن الرسالة السابقة .

واستفسرت منه عن هذه الظاهرة فأجاب في شاعرية متدفقة :

وهل يستوحى الشاعر شعره إلا من دمة مفرحة ، وقبلة شقة سمراء كتمر الصحراء ،
متأججة بنار المحبة . (١)

أليس فيما سبق ما يؤكد قول من يقول إن المهجريين أحسوا بالمرأة بدافع من غريزتهم
كبشر وإنسانيتهم كشعراء يتعمقون الحياة وينقبون عن أسرارها .

ولم يكن رياض المعلوف وحده هو فارس هذا الميدان .. فشقيقه شفيق المعلوف " فى
ستائر الهودج ، من خيرة الشعراء الذين ناجوا المرأة ودغدغوا أحاسيسها ، وفى ملحمة "
الأحلام " وفى ديوانه " لكل زهره عبير ، ونداء المجاديف يتضح هذا المفهوم جيداً .

وإلى اس فرحات يستهويه الجمال الحسى البعيد عن حرقه الهوى ولوعة الحرمان
والقصائد الآتية تفصح عن الحقيقة السابقة .

خصلة الشعر ، الراهبة ، غصة ، تعالى ، السكرة الخالدة ،

* *

وجورج صيدح من الشعراء الذين تغلب عليهم النظرة الحسية للمرأة والاستمتاع بكل
ما فيها من جمال أنثوى صارخ ، وموضوعات قصائده يغلب عليها الطابع الحسى أمثال هذه
القصائد .

الصباح والغبوق ، فى حدائق دمشق ، إلى جارتى ، على الشرفة ، سائقة السيارة ، ليلة
البحيرة ، على الهاتف ، سأراك ، اللقاء الأخير ، .

والقروى . يعترف فى مقدمة ديوانه بخضوعه لإغراء المرأة ويقول إنها المنافس الوحيد
لله فى القلوب ويعترف فى صراحة قائلاً .

ولو لم يستجب فيما بعد مزاجى النارى إلى إغراء المرأة وهى أقوى منافس لله فى قلوب
الأتقياء . لما كانت لى عنده خطيئة . (٢)

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٧ / ٢ / ١٩٧٩ م .

(٢) القروى : مقدمة الديوان ص ٢٠ .

ويقول بعد حكاية حبه العذرى الأول "توالت خلال ذلك وبعده قصص الحب المغرى تنقل في الأمكنة . وتنقل فى الهوى ، أحبت وبكيت كثيرا ، وأحبت وأبكيت أكثر .^(١) وفى ديوانه نلمح هذه القصائد فى الجزء الأول .

حب مجهول / ١٢٦ ، الدعارة ، والهوى العذرى ، ١٣٠ ، لوترين / ٢٠١ ، بين الصداقة والحب / ٢٦١ وفى الجزء الثانى يخصص الشاعر جزءا كبيرا من الديوان - بعنوان " زوايا الشباب " ٦٩٥ - ٧٩٣ كله يوضوع بالكلمات الكثرية التى يشنف بها سمع حواء . ويحفل بالصور الشعرية التى يرسمها لحواء ويلقى بقلبه فى بهجة ألوانها وندى ظلالها . أو يحرقه فى جمر دلالها . ولهيب إغرائها . وهو فى كل حالاته سعيد لأن الحب قسمته من الحياة .

وحب المرأة لا يقف عند حدود الحس كما أوضحت سابقا . وإنما قد يكون حب المرأة بدفاع من التعرف على طبيعتها ، وقد يكون حبا روحيا خالصا هو الحب المثالى الأفلاطونى ، وقد يفلسف هذا الحب ليشمل القيم الإنسانية الكبرى والمعانى الخالدة .

وللشاعر رياض المعلوف ملحمة شعرية أو قصصه شعرية أسماها " ليليت " وجعل شعارها " قبل أن يخلق الشيطان خلقت المرأة " .

وساقف عندها قليلا لأنها تعالج نفسية المرأة بعمق مما يدخلها فى موضوع التأمل ويمكن أن أسميه " التأمل الإجتماعى " .

" ليليت : ملحمة شعرية للشاعر رياض المعلوف " :

عرض وتحليل :

الملحمة تتكون من تسعة أناشيد وكل نشيد يتكون من (١٤) أربعة عشر بيتا . وتصل فى مجموعها إلى ١٢٦ مائة وستة وعشرين بيتا .

واتبع الشاعر إيقاعا واحدا فى جميع الأناشيد . فالنشيد يتكون من مقطعين والمقطع الأول يتكون من ثلاثة أبيات من مجزوء الرمل . والثانى يتكون من أحد عشر بيتا ينهج فيه الشاعر موسيقى جديدة وهى غالبا من بحر المجتث فوزنه الأصيلى مستفعلن + فاعلاتن . مستفعلن + فاعلاتن .

(١) السابق ص ٢٥ .

ويجوز أن يتصرف فى فاعلاتن فتجىء ، فالات أو فاعلاتن .. وعلى هذا الأساس يكون بحر المجتث هو أقرب الأوزان إلى إيقاع المقطع الثانى من كل نشيد .

وتعتمد الملحمة على حقيقة تشبه الأسطورة وهى تقول : جاء فى صحف بغداد أن أحد رجال البعثة الأثرية التى تبحث عن الآثار فى مدينة " أور " الكلدانية وفق إلى اكتشاف آثار تعود إلى ما قبل التاريخ وتشير إلى زواج آدم من ليليت - قبل حواء ثم تركه الأولى وزواجه من الثانية .

وليليت ، عندما رأت آدم تحول عنها إلى حواء دببت نار الغيرة فى قلبها فلبست جلد أفعى وحملت على أن تطعم آدم التفاحة المحرمة التى كانت سببا فى إخراجه من الجنة ، (١) وهى بذلك تبنى على مغالطة تاريخية حسب الحقائق الدينية ولذلك أعدها من باب الأسطورة .

وهى من هذه الوجهة تلج بنا فى عالم الأسطورة المغلفة ببعض الحقائق التاريخية التى تلمس الحس الإنسانى العام ، فهى تعالج مأساة الوجدان فى النشأة الأولى منذ القدم .

ومن خلال منظور خاص وروية رومانسية يوضح الشاعر رأيه فى المرأة ، والقضاء والقدر ، والحب الذى تضفى عليه حواء روعة الحس ومتعة اللذة وهو فطرة غريزية فى الإنسان .

وآدم فى نظر الشاعر مظلوم وما فعله حين أكل التفاحة لم يكن خطيئة وإنما كان فطرة أودعها الله فيه فلماذا يعاقبه ؟ وهذه قضية كثر الجدل فيها . والتسليم أفضل برهان .

وفى النشيد الأول " ١٠٠ - ١٠١ "

يخلق الله الكون بأبعاده الثلاث . البعد الزمانى والبعد المكانى والبعد الوجودى المتمثل فى البشر وغيرهم من بقية الكائنات

خلق الله الزمان	والبرايا والمكان
لفظة من شفه الله	تعالى كن فكمان
يسرث الكون وماقى الكون	من إنس وجسان

(١) رياض المعلوف : زورق الغياب ص ٩٩ .

وفى بؤرة الوجود يقف آدم متمتعا بكل ما فيه ، لكنه يشعر بالحرمان لأن السر غائب عنه ، ومع حيرته وتشوقه للمعرفة ، تخلق من ضلعه " ليليت " فيشعر بالأمان معها .

لـم يـخـشـيـا الأـقـدار وـالمـوت وـالنـقـمـة
وـدون مـا أـكـدار تـقـاسـمـا اللـقـمـة

وفى النشيد الثانى " ١٠٢ - ١٠٣ "

ما إن يهنأ آدم حتى يحوم الشقاء حواليه ، ويكتشف أن ليليت لاتحبه ويبين الشاعر طبيعتها المتحولة والتي انعكست آثارها على نفسية آدم ، فهي متقنة الدهاء وتصلى آدم العداء ، تسىء به الظن لاشك أن هذه الصفات تغلب على طبيعة النساء فى بعض الأحيان ،

وما يملك آدم شيئا إلا أن يستصرخ السماء ويشكو لها حزنه

وـسـار فـى العـراء كـمـرـتـد رـدـنـه
فـهـام فـى الفـضاء لـم يـعـرف الـهـدـنـه
تـكـرره النـساء وـفـسـارق الجـنـه

وفى النشيد الثالث ١٠٥ - ١٠٦ :

تدخل امرأة أخرى فى حياة آدم وهى فى هذه الظروف التى مر بها آدم كما تقول الأسطورة التى استمد منها " رياض المعلوف " وحيه ، ضرورة مؤكدة تحبذ وجودها طبيعة الرجل التى تدفع بنفسها فى ساحة الانتقام من حواء ، وليس هناك انتقام من المرأة أبشع من الزواج بغيرها أو حب غيرها ، ساعتها تشعر المرأة كما يوضح علم النفس بفقد الثقة والفشل فى السيطرة على قلب الرجل مما يدمى إحساسها ويلون نظرتها للحياة بلون غائم رمادى ،

هـذه حـواء أـغـرـتـهـا مـن العـين بـنـظـره
قـبـلـهـا لـم يـفـقـه الـوجـد وـلـم تـسـكـره خـمـره
فـسـبـتـه وـسـبـأـهـا سـرـهـا هـذا وـسـره

وتحاول ليليت إغراء آدم مره أخرى ليقع فى شركها ، لكنه لم يعد فارغ القلب فإذا بها

تتحول إلى شعلة انتقام .

فى صدرها الحسد	يـيـؤـجـ كالجمـره
وجسمه اتقـد	وهاجـت النظـره
ضمخت الجسد	فـفـاح كالزهره
وحسنها المعد	لـهـ ومـاغـره

ويبرز "رياض المفلوف" حقيقة هامة تدل على خبرته بعالم المرأة وطبيعتها وهذه الحقيقة تبرز فى شكوى ليليت المتكررة والكثيرة لكل من تقابله "وفقدانها التجلد ، وامتزاز الفكرة عندها . وبخاصة فى أمثال هذه المواقف التى تصدم العواطف وتجرح المشاعر . وتطعن المرأة فى أنوثتها .

وفى النشيد الرابع ١٠٧ - ١٠٨ :

يلتقى آدم بحواء . ويصور الشاعر هذا اللقاء بطريقه العصر أو قل بخبرة العاشق فاللقاء تم خلسة ، وذلك حتى لا تعلم ليليت فتفسد عليه خلوته العذبة ، واختياره لكلمة "خلسة" يوحي بهذا الجو العاطفى الذى يحذر العيون .

ويندفع خيال الشاعر الخصب ليجسد الواقع ويتبادل آدم مع حواء الكأس وهذه صورة حديثة ويتم ذلك عادة بين العروسين أو العاشقين . ولعل هذه الصورة التقطها حس الشاعر الفنى من بيئته التى عايشها بالرغم من أنها لا تتفق مع نبوة آدم وعصمته إذا احتكمتا للموقف الدينى فى هذه القضية .

فالتقى آدم مع حواء فى الجنة خلسه
شرب الكأس التى أعطته كى تشرب كأسه
خلقت عالماً هذا وأهل الكون جلسه

والكأس فى علم النفس رمز قديم للمرأة . فإذا وفق الفارس فى الحصول عليه عاد الخصب إلى الأرض . وإذا لم يوفق ظلت جدباء .

وتذكر أساطير القرون الوسطى أن الكأس المقدسة هي التي استخدمها المسيح فى العشاء الأخير ، ويقال إن هذه الكأس قد اختفت حيث لم يكن المكلفون بحراستها أطهارا ، ومن ثم يحمل رمز الكأس إشارة إلى المرأة من جهة وإشارة إلى الإيمان من جهة أخرى .

وبغير المرأة أى بغير الحب لا يمكن إلا أن تظل الأرض خرابا . (١)

* *

ومن العقل الباطن لأدم تصدر هذه النفثات المحمومة التى يناجى بها ربه فهو ينعم مع حواء نعيما لا يشبع جوعه ولا يرضى طموحه ، فالسر فى حرمانه من الأكل من الشجرة ما يزال غائبا عنه ، وكأن الرحمة والظلم مقترنان ببعضهما فيصدر هذا النداء .

يا مبدع	الأكوان	والنور	والظلمة
وحارم	الإنسان	تفاحة	الحكمة ؟
تشابه	الضدان	الظلم	والرحمة
تفاحة	الحرمان	شهية	الطعم
فالحب	كالإيمان	مقدس	الحرمان

ونلمح الصراع الخفى والإحساس الثورى فى النشيد السابق ، وانعكس ذلك على أسلوب الشاعر فكان نداؤه كأنه انذار ، والمقابلة بين الألفاظ ، كالنور الظلمة ، وتشابههما يعبر عن اختلاط القيم فى نفس الكائن البشرى منذ النشأة الأولى .

وفى النشيد الخامس ١١٠ - ١١١ :

يبدأ الصراع بين ليليت وحواء ، وأدم هو الضحية ليليت تريد أن تهلكه ، وحواء تريد أن تنعم معه ، ومرة أخرى يؤكد " رياض " خبرته بطبيعة المرأة فهى لاترعى عهد الود ، وهى تلبس للغدر جلد أفعى ، وتتسلل إلى أدم فى فردوسه ، وتغريه بالأكل من الشجرة ، ويأكل التفاحة الموهبة بالخداع . شهية اللون ، فواحة العطر ويتعرى أدم من كل شئ ، وتنجح المكيدة وتحدث المواجهة بينه وبين ربه ، ويطرده من الجنة .

(١) أنظر التفسير النفسى للأدب للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١١٦ .

وراح فى البستان	بجوس أدواحـة
وجسمه العريان	يريد إصلاحه
فاتخذ الأردن	من تينة الواحه
وواجهه الرحمان	لسم يفتوا إقصاحه
مزعزع الإيمان	يسير فى الساحة
صاح به الديان	منعستك الراحه

والصورة التى صور بها الشاعر آدم ، صورة هروب وضياح فالجسم عريان ، والإيمان مزعزع ، والثياب من ورق التين ، واختيار ورقة التين ترمز إلى الغريزة الجنسية المتأصلة في الطبيعة البشرية ، وعدم القدرة على الكلام أو الدفاع عن النفس كل هذه ملامح لصورة الضياح التى ظهر فيها آدم ، إلا أننى أحس بالاضطراب الشعوري فى كلمة " واجه " فهى لا تناسب الموقف الشعرى ، فالموقف يوحى بالضياح والذل ، وهو ضعف مافى ذلك شك فكيف يواجه آدم ربه وفى المواجهة قوة لا تتناسب مع أبعاد الموقف ، ولا يملكها آدم .

وفى النشيد السادس ١١٢ - ١١٣ :

ينتهى فردوس آدم ويهبط إلى الأرض للكد والشقاء والمعاناة والصراع ويتوئى " رياض " الدفاع عن آدم يبرئه من الخطيئة ويمثل دفاع الشاعر صوت آدم الخفى المنساب فى أغوار نفسه ، ودفاعه يتمثل فى عدة حائق تدور حول معنى واحد وهو أن كل ما نرغبه يجب أن لا نحرم منه ، طالما فى نفوسنا توق إليه ، وإلا فلماذا عوقب آدم على أكله من الشجرة ؟

ماقيمة الأثمـار إن لسم تذقها الناس
وظلمة الأقمـار إن عافها الجـلاس
ويثور رياض على من يفرض الحصار على حواسنا التى تتنوق الجمال فتحب وتعشق
ويصل به الحد فى ثورته إلى رمية بالكفر مدعى الأقداس ويدعو إلى معانقة الحياة لتأكيد حقيقة الحب الحاضرة ، لأن الموت يقضى على كل مافى الحياة من جمال ،

ماعبد فى الأشـرار	العاشق الحسـاس
فى الحب هل من عار	فى الحب هل من ياس ؟
أتحجب الأنظـار	وتخفق الأنفـاس ؟
فسائل الحفـار	كم زج فى الأرماـس ؟
فأنت كالكفـار	يامدعى الأقـداس

وفى النشيد السابع ١١٤ - ١١٥ :

يواصل "رياض" دفاعه عن آدم . ولكن الدفاع يتحول إلى التماس العفو عنه والاعتراف بأنه أخطأ ، لكن الله سبحانه فوق الكل يقدر ويعفو .

يا الهى آدم أخطأ هل تولىه عطفك
أنت فوق الناس هل تتنى عن المجرم طرفك
مذنب يطلب عفوا فأمنح المذنب عفوك

والموقف الشعري هنا موقف تضرع وطلب . وليس اعتراضا وتمردا ولذلك هدا النفس الثائر . ورأينا النداء المستجدى فى قوله ياإلهى والتصريح بالذنب فى قوله " أخطأ " وقد يكون الاقرار من حيثيات العفو .

والاستفهام هنا فيه تذلل وخضوع واعتراف بمشيئة الله وقدرته ولكني أشعر أن كلمة " مجرم " نابية عن الجو العام ثقيلة الوقع على السمع .

ويكشف رياض عن نفسية آدم هذه اللحظة ويصورها نفسا يائسه محطمة وتكاد تصل إلى درجة اللامبالاة ، واغتنام الفرص الآتية والغياب عن الماضى ، والتلاشى فى الحاضر ، وتجاهل المستقبل ، فكل القيم هباء والكأس هى الواقع الهارب من ساحة المواجهة ، والموت هو الأمل الأقصى الذى يتجاهله الجميع .

ما تنفع	الأيـات	ما تنفع	السمعة
والناس	كالحيات	بالقوم	واللسعة
تعد فى	الأموات	لو كنت فى	الرفعة
يا شاكسى	الوعات	وطالب	الشفعة
أطلب	الأفـلات	من هذه	الوقعة
تساور	الضحكات	فى العيش	والدمعة
من عاش	حتمامات	فخفف	اللوعه

والصوت الثانى من هذا النشيد المتمثل فى الأبيات السابقة على الرغم من ضعف تعابيره وقربها من العامية الشائعة . فكلما " اللسعة ، السمعة ، الوقعة ، العيش كلها كلمات

دارجة ولكن الأبيات فى مجملها تشتمل على مضمون فلسفى ربما تردد قبل ذلك ولكن ليس بهذه البساطة المؤثرة أليست فلسفة المعرى تتلخص فى هذا البيت ؟

تساوت الضحكــــــــــــــــات فى العيش والدمعــــــــــــــــه

وهل هناك أجدى فى العزاء . وعدم التعلق المميت بكوارث الحياة وأفراحها من هذا المعنى الشائع الذى صاغه الشاعر فى سرعة مذهلة .

من عــــــــــــــــاش حتماــــــــــــــــات فخفف اللوعــــــــــــــــه

وفيه أصداء لفلسفة الخيام التى شاعت وأصبحت ظاهرة عامة فى بعض المجتمعات ويصوغ الشاعر هذه الفلسفة كعادته صياغة مباشرة بسيطة .

فســــــــــــــــاعة اللــــــــــــــــذات نــــــــــــــــادرة الرجــــــــــــــــعــــــــــــــــه

وفى النشيد الثامن " ١١٧ - ١١٨ "

يرتد الشاعر مرة أخرى إلى محاولة تبرئة موقف آدم فيقول :

ايــــــــــــــــه ربــــــــــــــــى : أبــــــــــــــــدعت يــــــــــــــــناك هاتيك البــــــــــــــــدع

نــــــــــــــــال مــــــــــــــــنها آدم ما كان عــــــــــــــــنه مــــــــــــــــمتنع

عــــــــــــــــبثا تــــــــــــــــمنعــــــــــــــــه الاثــــــــــــــــمار أــــــــــــــــثمار المــــــــــــــــتنع

وكلمة " عبثا " لا تتناسب مع مخاطبة الله سبحانه ، والموقف النفسى لا يسمح بها لأن الدفاع يحاول استمالة قلب القاضى إلى جانب المتهم بكل مايملك من وسائل تأثيرية . ومثل اللفظ السابق فيه اتهام لمن فى يده البراءة والإدانة . والحقيقة أن الله . لم يخلق شيئا عبثا إطلاقا .. والعقيدة السليمة تؤمن أن كل شىء وجد لحكمة عميقة يعلم الله سرها وفحواها .

وبرغم هذا يتوب الله على آدم استجابة لندائه الداخلى الصادق ، الذى ناجى به ربه .

وتقمص الشاعر روح آدم الطهور الصافيه . وعبر عما يجول بداخل آدم من شغف بالتوبة .

فاستغفر الرحمن لعلـه يرحم
إن طلب العرفان ماخلقـه أجـرم

ولا ينسى الشاعر عقيدته المسيحية فى اعتقادها بأننا " أبناء آدم " نكفر عن خطيئته الأولى وما كان صلب المسيح إلا تكفيراً عن هذه الخطيئة . وهذا المعتقد لاتقره عقيدة الإسلام . قال الخالق جل شأنه " وماقتلوه وماصلبوه ولكن شبه لهم " .

يقول الشاعر:

ونحن حتى الآن من أجلـه نظلـم
وكان فى الحرمـان من قبل كالمعـدم
يسير كالعـميـان لسـانـه أبـكـم
ماقيمة الإنسان إن كان لايفهم؟

ولا أدرى مفهوم الظلم الذى يقصده الشاعر . ومن أدراه بالحقيقة حتى يحكم بالظلم عليها ؟ لذلك لاستسيغ مضمون البيت الأول . وكلمة " نظلـم " لاقيمه لها فى مخاطبة الله .

وفى النشيد التاسع " ١١٩ - ١٢٠ "

تعود الفرحة لأدم بعد أن غفر الله له خطيئته وتعود له حواء .. وليهنأ بالحب . ويصور " رياض المعلوف " اللقاء بين آدم وحواء بعد هذا الصراع الطويل والخروج من الجنة ، والعودة إليها كما تخيل ، ومن المحتمل أنه قصد بالفردوس كوكب الأرض الذى هبط فيه آدم من فردوسه الأول . واللقاء فى هذه المرة - كما يصفه الشاعر وصفا دقيقا - وهو لديه قدرة بارعة على وصف المواقف وتصوير الشخصيات حتى لتحسها مرئية مجسدة أمامك . ويعنى برسم أبعاد هذه الشخصيات ، ورصد حركاتها وتفسير خلجاتها - يختلف عن اللقاء الأول . فهنا يلتقيان علنا .. وهناك خلصة وهنا يسكران من خمر الشفافة ورحيق القبل ولا يكتفيان بتبادل الكأسين كما حدث هناك وهنا تتعدد الجلسات وتسترجع رؤى الحب وذكرياته ، وهناك جلسة واحدة ولكن الشاعر فى النهاية يعثر على سر الشقاء الإنسانى .

فأدم برغم مافيه من نعيم مكبل بالقيود . . يتجول داخل الأسوار ، يضحك خلف القضبان . ويبرز الشاعر " مأساة الإنسان الواقع بين عالمين متناقضين النار والنور فى عينيه الكأس والدعاء على شفتيه ، الخير والشر فى نفسه ، هو فى الجنة ولا يملك مفتاحها ، وهو

بذلك يقر بالثنائية التى عذبت الإنسان كثيراً ويلتقى مع أبى ماضى فى حكايته الأزلية " ومع نعميه فى " حبل التمنى " و " العراك " و " يابحر " ومع جبران فى قصة " الشيطان " و " المواكب " .

وبذلك يعلن عن الصراع الدائر فى نفس الإنسان منذ البدء .

ويقف " رياض مع فطرة الإنسان وميوله الطبيعية التى تهوى ممارسة ما ترغب ولا تعترف بدائرة الأوامر والنواهى بل عليها أن تنهل من كل ما تتوق إليه رغباتها يقول :

أعطيتـــــــــــــــــه	الجنـــــــــــــــــه	سلبتـــــــــــــــــه	المقتـــــــــــــــــاح
فأمنـــــــــــــــــح	بــــــــــــــــلا	منــــــــــــــــه	يا واهــــــــــــــــب
أهديتـــــــــــــــــه	دنـــــــــــــــــه	ليشــــــــــــــــرب	الأقـــــــــــــــــداح
وهبتـــــــــــــــــه	أذنـــــــــــــــــه	ليسمعـــــــــــــــــ	الصبـــــــــــــــــاح
أعطيتـــــــــــــــــه	سنـــــــــــــــــه	لينهــــــــــــــــش	التفـــــــــــــــــاح
منحتـــــــــــــــــه	جفــــــــــــــــنة	لينظــــــــــــــــر	الآلـــــــــــــــــواح
جازيتـــــــــــــــــه	اللــــــــــــــــعنــــــــــــــــه	والكـــــــــــــــــد	والأثـــــــــــــــــراح
ماخــــــــــــــــالف	الســــــــــــــــنة	ماكــــــــــــــــان	بالســــــــــــــــفــــــــــــــــاح
حرمــــــــــــــــته	الهــــــــــــــــمدنــــــــــــــــه	حرمــــــــــــــــته	الأقـــــــــــــــــراح

* *

والقصة كما أوضحت تشعل فتيل الصراع الأبدى بين الخير والشر ، بين المرغوب والممنوع بين الانحصار داخل الدائرة والقفز خارجها .

وتفجر مأساة الوجدان منذ النشأة الأولى . وتعالج العلاقة بين الرجل والمرأة وما يكتنفها من غموض ، وما يعتريها من تغيرات . وهى قضية قديمة جديدة لانهاية ، والحب الذى تضافى عليه حواء روعة الحس ومتعة اللذة هو الشريان الذى يهب هذه العلاقة الحياة .

وهى بهذا تقف إلى جانب المطولات الشعرية فى أدب المهجر لتؤكد قيمة هذا الأدب فى إثراء الوجدان الإنسانى وتنشيط العقل وموازنته للقلب فى كثير من القضايا الكونية والإنسانية

* *

كلمة أخيرة :

وأحب أن أضيف أن شعراء المهجر وأدبائه حينما عالجوا فن الحب لم يكونوا تقليديين فى نظرتهم إليه " العام والخاص " بمعنى أنهم لم يقفوا عند حدود المعانى التى طرقها قبلهم خيال الشعراء فى سيرته الفنية من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث . ولم يحصروا أنفسهم فى دائرة الصور الجزئية وإنما هم بدأوا من حيث انتهى غيرهم .

إنهم تساموا فى نظرتهم إلى حد التأمل العميق للمحبوب ، ونأوا بأنفسهم عن القشور والطلاء . وغاصوا إلى الأعماق بحثا عن الجواهر المكنونة . فمثلهم لا تكفيهم الأصداف ولا يقنعون بها ، ومن هنا كان الصدق فى فنهم فهم فى تصويرهم لنفسية الحبيبة كثيرا ما كانوا يربطون بينها وبين الطبيعة أو الكون أو الوطن . مثل إيليا أبى ماضى فى " قصيدته " المساء " وتعالى ، والدمعة الخرساء فهو يناجى حبيبته من خلال الطبيعة ويلقى بها فى مشاهد الجمال الكونى . ويستبطن ذاتها ، ويحيل تفكيرها إلى صوت مسموع . ويخاف عليها المساء الذى اتخذ رمزا للفناء . . وشفيق معلوف يشتق حبيبته من الطبيعة ويسخرها لها . فالأزهار أترابها والزنبق نظيرها فى الحسن ، والعشب وسادتها ، وثغرها والبرعم سواء يسميها " طفلة الحقل " .

والقروى أحب الكون كله من خلال حبه لحواء ويراها معنى متجسدا لمظاهر الطبيعة كلها فى قصيدته " عناق الوجود "

ورشيد أيوب وغيره من الشعراء يربط بين حنينه لحبيبته والحنين إلى الوطن وذكريات الصبا " والأهل ، والأتراب . وكل القيم التى ترسبت فى أعماقه وتنمو كل يوم وتشده جنورها إلى منبعه الأول .

قد تكون الظواهر السابقة فى نظرتهم للأشياء سببا فى عدم وضوح نظرتهم للكثيرين الذين تعودوا أن يروا المنظر من أول مره ، ولا يجهدون أنفسهم فى كشف الزوايا الخفية والأسرار القابعة وراء الظاهر المكشوف .

الفصل الخامس

الطبيعة وأثرها فى تشكيل التجربة التأملية

تمهيد : الطبيعة عند العرب :

سحرت الطبيعة شعراء العربية من قديم الزمان وراعتهم مشاهدتها وبهرتهم مظاهرها فخلق خيالهم فى أجوائها وانطلق بين جداولها ومروجها ، وجنح فوق رباها وخمائنها ، مأخوذاً بما أودعه الله فيها من جمال رائع وفتنة أسرة وحسن فياض ولكن كثيراً منهم كان يقف على ألوانها الزاهية ومفاتيحها الحسية فلا يعدو أن يصف الألوان والزواكش ما قد يجد مثله فى ألوان الحلى وأصباغ الطنافس ، ونقوش الجدران وكأنه ينظر إلى دمية جامدة ، صامتة ليس فيها حس ولا حياة ، فإحساسه بها لا يتجاوز حدود الأذان والعيون والأنوف يشبه اللون باللون والطعم بالطعم ، والرائحة بالرائحة ، ونظراته تقوده إلى مظاهرها المختلفة يؤلف بين أشئاته الحس بفكره وخياله (١).

وفى العصر الجاهلى نعثر على الكثير من ذلك ، ويكفى مثال واحد وهو الشاعر "المرقش الأكبر" فهو يعطينا دليلاً توضيحياً على طريقة تناولهم للطبيعة وتصويرهم لها حين قال :

الـدار قفـر والرسم كـما رقص فى ظهر الأديم قلم

فلم يزد على أن اجتلب صورة مادية تطابق بالحس المنظر الذى أراد أن يصوره ،

والشاعر العربى لم يعزل الإنسان عن الطبيعة بل وضعه أمامها .. ولكن على نحو من الفصل بين وجودين بحيث تظن العلاقة بينهما علاقة تقابل على نحو ما صور الشاعر الجاهلى "الأمشى" حبيبته "والطبيعة فى قوله :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأمل

وهذا النوع من الشعور الوصفى للطبيعة ، إنما يعطينا أقرب ضروب الشعر الطبيعى تناولا ، وأيسرها أداء ، وأدناها إلى العضوية فهو لذلك كله أقلها حظاً من الثراء فلا فرق بينه وبين آلة التصوير (٢)

(١) د / حسن جاد : الشعر العربى فى المهجر ص ٢٢٥ .

(٢) د / حسين نصار : الطبيعة والشاعر العربى ص ١٥ .

وهناك ألوان أخرى من ألوان الوصف الطبيعية .. ومنها ما يلتقى مع اللون الأول ويبقى له ما ينفرده به عنه حيث " وقف الشاعر منهم أمام المنظر الطبيعي مشدوها ما ملكت عليه النشوة أقطار نفسه واستبد الإعجاب بوجوده ولكنه لم يفقد صلته بالمنظر الطبيعي أمامه بل احتفظ بوعي الكامل به . فالصورة المرئية عنده لا زالت تحتفظ بالأهمية التي كانت لها عند الشاعر .

وهذا الضرب من شعر الطبيعة نجد له لونين : لون يصف النبات وبخاصة الزهر ولون يصف السماء وما تشتمل عليه : وقد أكثر عبد الله بن المعتز من هذا الشعر الوصفى " ويحس قارئ هذا الشعر أنه أمام لوحة من الزخرفة الإسلامية . الأرابيسك " تتألف من مجموعة من الرسوم الصغيرة المتشابهة لا يستطيع أن يميز عمل رسام من عمل رسام آخر لأن الواحد منهم يتخذ الوحدة التي صنعها السابق عليه . ثم يدخلها في زخرفته الخاصة التي لا تكاد تختلف عن الزخرفة القديمة . (١)

وهناك لون آخر من الشعر الذى يصف الطبيعة . يعنى فيه الشاعر بالصورة التي تكونها مخيلته أكثر من عنايته بالصورة المرئية - ويحاول أن يمنحها مالم يمنحها الشاعر السابق يمنحها قدرا من الحياة أو بعض خصائص الأحياء .

مثل قول أحد الشعراء :

ومهد اليانافستقا غير مطبق	به زاد احسانا على كل محسن
كأن انفتاقا منه دل على الذى	به من كمين فى حشاه مضمّن
ظماء من الأطيّار حامت ففتحت	مناكيرها ثم استعانت بالسنن

فقد احتفظ الشاعر بصورة الفستق المفتق وأتى لها بما يشبهها ولكنه حين اختار الشبيه طائرا صغيرا والتقط من أعضائه منقاره وسط الضوء على لسانه البادئ من شفّتي المنقار اللذين باعد بينهما الظمأ . حين فعل ذلك أكسب صورته الجديدة حياة وعذوبة ومودة .

* *

وهناك لون رابع : يتحد فيه الشاعر بالطبيعة ويخلع عليها مشاعره تاره ، ويتوهم منها مشاعر يتحملها أونة أخرى . ويتأثر بها حتى تغلب عليه . وتصير مشاعره أيضا وخير مثال لهذا اللون قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

بكيت فلم تترك لعينيك مدمعا زمانا طوى شرخ الشباب فودعا (١)
فقد وصف فيها صيد الطير ووصف أدوات الصيد وأشفق على الطير السريع وربط
الشاعر بين مظاهر الطبيعة كلها فما أصاب الطير لحق بالشمس حتى صرعت معفرة على
التراب وما شاع بين الناس من حسرة وبكاء لم يترك حتى الزهر فأبكاه .

ولا شك أن النظرة السابقة للطبيعة موشاة بالتأمل ، وانفعال صادق مع الطبيعة وامتزاج
بها . يبطل دعاوى الذين يزعمون أن الشعر العربى كان جافا فقيرا فى وصفه للطبيعة ،
والوصف عند المتنبى وابن خفاجة وذى الرمة له قيمته الفنية التى تؤكد الحقيقة السابقة .

واللون الخامس يعيش الشاعر فى الطبيعة التى يراها ويكثر التأمل فيها ويستنبطها
فيدرك أنها ذات دلالة خلقية أو فكرية .. معينة .. فيستخرجها ويعنى بها ويغترف منها .
والشاعر فى هذا الضرب أدى به تأمله إلى صورة فكرية تكشف عن شخصية الشاعر وتوجه
حياته وتفكيره " (٢)

ويقول د / حسين نصار ، وغريب أن نجد عند الهذيليين ما لا نجد عند غيرهم من القبائل
العربية من أمثلة هذا اللون من الشعر . فقد ألف الشاعر الهذلى أن يلجأ إلى الطبيعة فى الرثاء
يستمد منها العزاء لأنه رآها تعاني معاناته .

وقصيدة أبى نؤيب الهذلى التى يرثى فيها أبنائه تجمع كل ما يمكن أن يقال فى هذا
الاتجاه .

واللون السادس : يتعدى فيه الشاعر كل ما سبق من التجسيد والتشخيص وخلع صفات
الأحياء على الجمادات ويصور الطبيعة من خلال الرمز حيث يتوارى الشاعر خلف الطبيعة ليبت
همومه وأحزانه ، أو غزله وأشواقه .

فالصورة التى نقرأها .. صورة أحد مناظر الطبيعة فى سماته البارزة والخفية وفى
جوهرها صورة وجدانية رسمها الشاعر من مخزون مشاعره فهى صورة رمزية .

والمثال الواضح لهذا اللون من الشعر الرمزي : قول حميد بن ثور الهلالي يصف شجرة

(١) أنظر القصيدة : بديوان إبن الرومى ص ١٦٨ .

(٢) د / حسين نصار الطبيعة والشاعر العربى ص ٤٠ .

وهو يقصد حبيبته " أم عمرو " وذلك لأنه يروى أن الخليفة عمر بن الخطاب حرم الغزل بالنساء فاضطر الشاعر أن يتغزل بشجرة . فقد وقعت عيناه على هذه الشجرة وبهره جمالها فأخذت الصور تتعاقب أمام بصره فلا يميز ما كان منها للشجرة . وما كان للمرأة فقد تحولتا إلى جميل واحد فقال .

فيا طيب رياها ويا بارد ظلها	إذا حان من حامى النهار ودوق
وهل أنا ان عللت نفسى بسرحة	مبن السرح مسدود على طريق
حمى ظلها شكس الخليفة خائف	عليها غرام الطائفين شفيق
فلا الظل منها بالضحى تستطيعه	ولا الفىء منها بالعشى تنزوق
ويا وجد مشتاق أصيب فؤاده	أخى شهوات بالعناق نسيق
بأكثر من وجدى على ظل سرحة	من السرح اذ أضحى على رفيق
أبى الله الا أن سرحة مالك	على كل أفنان العضاه تنزوق

وفى العصر الأندلسى ظلت الطبيعة مصدر متعة فحسب ولم تعد مثار تأمل واستغراق فى مظاهرها على النحو الصوفى الذى يعطينا الإنسان من خلال الطبيعة والكون من خلال الإنسان.

وكان شعراء الأندلس يمزجون وصف الطبيعة بالمدح وكثيرا ما يكون هذا حين يحدث الوصف بحضرة الممدوح أو حين يكون الموصوف مما يتصل به . وكثيرا ما كان الحاجب يحث على هذا الوصف فى مجلس من مجالسه أو روضة من رياضه . (١)

وبعد هذا العرض لموقف الشعر العربى من الطبيعة أستطيع أن أقول إن الشعر العربى لم يخل من النظرة التأملية للطبيعة . مزج فيها الطبيعة بالحب والفكر وشخصها وخلع عليها صفات الأحياء على نحو يقترب من رؤية الشعر المهجرى .

وليس من الإنصاف أن نقول كما قال أحد الباحثين أو كما يقول كثيرون منهم " إن الطبيعة عند الشاعر العربى لم تعد مثار تأمل واستغراق فى مظاهرها .

وتأمل الطبيعة والاستغراق فى شهودها على نحو صوفى هو الذى يعطينا الإنسان من خلال الطبيعة والكون من خلال الإنسان وهو ما لم نعهده فى الشعر العربى القديم على طول

(١) د / أحمد هيكى فى الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٢٨٢ .

أما ده وضخامة ديوانه فى صورته العامة

وهناك حقيقة نفسية هامة أرى أن أنوه بها هنا لكى لا نصب اتهاماتنا على الشعر العربى وهى أن هناك ثلاث مراحل للعلاقة بين الأشياء . تتمثل فى :

أ - الإشراف ب - الاشتراك ج - الفناء الوجدانى

وهى تتدرج تدرجا زمنيا على مستوى الفرد والجماعة . وغالبا ما يحكم هذا التدرج العصر نفسه وبخاصة فى التقاليد الأدبية التى تحكم أو تتحكم فى كل جيل فنحن نعرف أن من مقومات الأديب منتجا كان ناقدًا أن يقوى خياله ويتسع مداه بحيث يمكنه من أن يضع نفسه موضع من يصف الأشخاص أو ينتقل بخياله إلى المنظر الذى يصور ، أو ينقل المنظر إليه ، وبذلك يستطيع أن يصف أو يصور وكأن نفسه اتصلت بما يصف أو بما يصور ولذلك ثلاث مراتب :

الأولى : مرتبة الإشراف . وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفا فقط ومطلعا على ما يحدث : وهذه أقل درجات التخيل ويتبعها وجدان مناسب لها فى القوة .

والثانية : مرتبة الاشتراك أو الاندماج وهى أعلى منزلة من الأولى من حيث التخيل والوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلا أنه يشارك من يتحدث عنه مشاركة فعلية فى أعماله ووجدانه .

والثالثة : مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجدانى . وهو أعلى مراتب امتداد الخيال والوجدان وفيها لا يتخيل المتخيل أنه مشرف على العمل أو مشترك فى الحادث ولكنه ينسى وجوده ، ويلغى كيانه الخاص ، ويتخيل أنه هو الفاعل نفسه (١) . فتطور العصر . وتطور الوجدان كان رهنا لتطور الخيال . وبخاصة فى مجال الأدب وتقول إحدى الكاتبات الإنجليزيات هناك ساعات من الزمن أتخيل فيها نفسى وقد خلعت لباسها ولبست لباسا آخر . أو أتجرد من نفسى وأسكن نباتا أو أشعر أنى الحشيش النابت على سطح الأرض ، أو أنى غصن متدل من شجرة أو سحابة تسبح فى الفضاء ، أو أنى طائر يجرى ويطير ويعوم ، وينشر جناحيه فى أشعة الشمس ، أو أنى أرقد تحت أوراق

(١) حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى ص ٦٢ - ٦٣ .

الشجر " أو أزحف على الأرض كما تزحف السحالي .

أليست الكلمات السابقة هي نفسها الكلمات التي عبر بها القروى عن شعوره تجاه الطبيعة فمصدرها واحد وإن لم يلتق الأديبان ، وهو الفناء الوجدانى فى مشاهد الطبيعة ومجالها يقول : القروى " وقد يتجسم شعورى بصلة القربى بينى وبين هذه الأكوان فأنعطف على الشجرة أعانقها ، والصخرة أضمها ، والزهرة أناغيها ، والمرجة أنقلب عليها وأمد ذراعى إلى السماء أحياها ، وأبعث إلى الشمس بقبلاتى على أطراف بنانى (١)

واعتمد المهجريون فى تصويرهم للطبيعة والالتحام بها والفناء فيها على وسائل فنية كثيرة وعلى طرائق تعبيرية منها :

١ - التصوير الأسطورى :

وديوان " أحلام الراعى " لإلياس فرحات ، وملحمة " عبقر " لشفيق معلوف من أكبر الظواهر التى تؤكد ذلك .

ب - القصة الشعرية " الواقعية والرمزية " ومنها :

الدوحة الساقطة للقروى ، والراهبة لإلياس فرحات ، والعليقة لأبى ماضى ، والناسكة له أيضا ، وكذلك الغدير الطموح .

ج - القصة النثرية ومنها :

البنفسجة الطموح لجبران ، والصنوبرات الثلاث لشفيق معلوف .

د - المقالة القصيرة :

وكتاب صور قروية ، وريفات نموذج واضح لذلك ،

هـ - الكتاب الكامل :

الذى يتضمن فلسفة الأديب ونظريته فى العلاقة بين الطبيعة والإنسان وخير نموذج لذلك كتاب حديقة النبى لجبران .

(١) القروى : مقدمة ديوانه ج١ ص ٢٤ .

وجبران يشتق من مظاهر الطبيعة مظاهر مختلفة كلها تدعى أن الوجود يكمن فيها .
فالغاب يدعى أن العزم له ، والصخر يدعى أنه الرمز إلى يوم الحساب والريح تفصل بين السديم
والسماء ، والنهر يروى ظمأ الأرض ، والطود يقول إننى خالد إلى الأبد والفكر يقول ليس فى
عالم غيرى من ملك .

والبحر يعلق فى نفسه على كل هذه الادعاءات معلنا أنه بؤرة الوجود فيقول العزم لى ،
والرمز لى ، والريح لى ، والنهر لى ، والطود لى ، والكل لى (١) " وإيليا أبى ماضى " فى
الطلاس وهو يناجى البحر يوظف الطبيعة فى توضيح إيمانه بهذا المعتقد الذى يلتقى فيه مع
جبران ونعيمه فيقول :

ترسل السحب فتسقى أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا
قد شربناك وقلنا قد شربنا المطرا (٢)

* *

ثانيا : كانت الطبيعة ينبوع إلهام عند الشعراء والأدباء المهجريين .

والقروى فى قصيدته " الأمى " يجعل من الطبيعة كتابا مفتوحا يقرأه الناس فهى مصدر
للمعرفة ومصباح يضىء الطريق . ويدير الشاعر حوارا بين أمى ومتقف من " خريجى الجامعات
" وهو جاهل بسحر الطبيعة ولا يعى شيئا من مفاتها والطبيعة عنده ديوان شعر الأبدية يقول :

جلس الفلاح فى خيمته ذات عشية
وأجال الطرف فى ديوان شعر الأبدية
جدول يجرى كذوب الماس ما بين يديه
والندى والعشب والزهر توشى ضفتيه
ونجوم الليل يوقدن سراجا فسراجا
يتغامزن ويضحكن ويرقصن ابتهاجا
فدنا منه فتى خريج إحدى الجامعات
غافلا لم يعر الشاعر والشعر التفات

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٤ .

(٢) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ١٠٨ .

قال يا فلاح قل لى هل تعلمت الهجاء
قال ياليت وعيناه ترودان السماء
قال يامسكين أفنيت بداء الجهل عمرك
لو تعلمت لخلدت مع الأعلام ذكرك

* *

ومضى المبدع يجلو فنه نظمها وتثرا
ومضى الأستاذ يهذى ومضى الأمى يقرأ^(١)
وبرغم أن القصيدة ، هدفها مباشر لا ترقى إلى المستوى الفنى لشعر المهجر فى الطبيعة
ومضمونها وإن كان يرفع من قدر الطبيعة لكنه لا يواكب تيار التقدم العلمى فالعلم هو سر
الحركة الدائمة فى الكون . وكيف للامى أن يكون مبدعا وله فن يجلوه والفن نظم ونثر . لاشك أن
هذا يتعارض مع أميته ، ويمكن أن تكون لديه أحاسيس وجدانية ثرة محلقة ولكنه لا يستطيع أن
يعبر عنها .

وفى مذكرات الأرقش " يقول نعيمه على لسان الأرقش " أنا والنجوم " تلميذ وأستاذ .
فيها رأيت مجد الله ، ومنها عرفت عظمتى كصورة الله ومثاله وحقارتى كتراب .

أنا والنجوم عالمان لا متناهيان . والعلمان يؤلفان عالما واحدا لا متناهما هو الأرقش ذلك
الإنسان الصغير المجهول الذى له وجه كرقعة من الخشب نخرها السوس أما الناس فلا يفهمون
أن من ينظر إلى النجوم يجب أن ينظر إليها بخشوع وصمت .^(٢)

وأبو ماضى فى قصيدته كم تشتكى " يرسم لوحه للطبيعة الفاتنة التى تنزع التشاؤم من
قلب الإنسان يقول :

انظر فما زالت تطل من الثرى	صور تكاد لحسنها تتكلم
ما بين أشجار كأن غصونها	أنا تصفق تسارة وتسلم
وعيون ماء دافقات فى الثرى	تشفى السقيم كأنما هى زمزم
صور وآيات تفيض بشاشة	حتى كأن الله فيها ييسم
فامش بعقلك فوقها متفهما	إن الملاحاة ملك من يتفهم ^(٣)

(١) القروى : ديوانه ج٢ ص ٨٥٤ .

(٢) م . نعيمه مذكرات الأرقش ص ٢٢ .

(٣) أبو ماضى الجداول ص ١١٩ .

ثالثا : الطبيعة رمز للتعبير عن توق الإنسان للحرية :

واتخذ المهجريون من الطبيعة أداة لتصوير أزمة نفوسهم وتشوقها للحرية فأجروا على لسانها مشاعرهم ونفوسوا عن رغباتهم المكبوتة واحسوا من خلالها بمشكلات المجتمع " وقصيدة البلبيل الساكت " (١) للقروى التى كتبها قبل أن يهاجر تعبر عن هذه الظاهرة حيث كان يعانى من عذاب القيود التى فرضها الاستعمار التركى على المناضلين من أبناء العروبة فى سوريا ولبنان وفلسطين وهى قصة ليلة مطيرة ولببل حائر يطلب مأوى ، وفى كل لحظة من هذه القصيدة نجد عذاب القروى النفسى ونجد غوائل المستعمرين وعواصف الحكم التركى تطارد أصحاب الكلمة ، وتكتم أفواه الأحرار ، والبلبل الساكت هنا هو القروى نفسه فى فترة من حياته ذاق فيها الهوان. والقصيدة تتكون من سبع مقاطع . يصور المقطع الأول حيرة البلبيل وتوهماته فى مسائه المدلهم ، والغيوم حوالية تحجب كل شىء ، وفى الثانى صورة فوتوغرافية لمأساة البلبيل ثم أملة فى الإنسان يقول :

نبذته رياضه فتعلل بحمانا عن الرياض وأمـل
أن يكون الإنسان أهـون شراً

وفى الثانى والثالث : يصور الشاعر رجوع البلبيل ووجهه فى أول الأمر ، ثم عناية الشاعر به وعطفه عليه ويقول :

بلبل الـروض هـاك دفنـا وقوتـا بلبل الـروض لا تخف أن تموتـا
بلبل الـروض ما خلقت صموتـا بلبل الـروض قد أطلت السكوتـا
عـد فـفرد لا تخش يـاطير شـرا

وفى المقطع الرابع والخامس والسادس : يبين بهجة الشاعر مع البلبيل بالحرية ، والحب الذى يجمع بينهما .

يا كريمـا عامـلتـه بالكرامـة صن عهد الرشيد وارع ذمامـه
هدأ الطبع رافقتك السلامة حبذا لو رغبت معنا الإقامة
إنما الحر لا يقيد حـرا

(١) القروى ديوانه ج ١ ص ٦٦ .

رابعاً : الطبيعة وحدة لا تتجزأ فديستورها وينبوعها واحد مهما تعددت الروافد

وكانت الطبيعة عند المهجريين بمثابة المرائى المتعددة للشئ الواحد بينها من الوشائج وصلات القربى ما بين الأسرة الواحدة. فتقدست الشوكة كما تقدست الزهرة ، وبورك الخريف والذبول ، كما بورك الربيع والازدهار ، وعشقت هدأة الليل كما عشقت جلوة الضحى ، ونعمت روح الشاعر بالنسمة الوادة كما صفقت للعاصفة الراحدة .

وفضلاً عن إحساسهم بوحدة الطبيعة أحسوا بوحدة الموجودات ، فالإنسان أخ للأشجار والأنهار أيضاً وابن من أبناء الطبيعة التى تحنو عليه فى أمومة روم . ويحس حين يستلم إلى ذراعيها المرحبتين وصدرها الرحيب أنه يولد من جديد ، وتعود إليه طفولته الروحية وبراعته النفسية. (١)

وبدافع الإحساس بالاتحاد التام بينهم وبين الطبيعة يصور " أمين الريحانى " الطبيعة بالأم الروم بين يديها ينثر أفراحه ويبث أشجانه ، وفى عينيها يسافر إلى غده ويقرأ المجهول ويستنطقها بمكنون صوره وخبيايا ضميره ، وفى مقطوعة " معبد الوادى " ايه أمى الطبيعة " جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها . جئت أجدد عهدى وأمانى عهدى مع كلا الحقول وزهورها . وقفت على ضريح الشتاء فشاهدت هناك مشهداً جليلاً . شاهدت ربة الربيع تقبل جبين أبيها فيثور الأقحوان تحت شففتها رأيته تكتب بدموعها سفر الخلود فيردد العصفور فى الجلود . أراى هنا فى بيتى بل فى بيت الله " .

ونعيمه فى كتابه " زاد المعاد " يخصص للطبيعة مقالة عنوانها " دستور الطبيعة " يقول " لو فكرتم بأن الطبيعة ما كانت كما هى لو لم يكن أقل ما فيها كما هو : وبأن العناصر الأربعة لاتجهد ذاتها فى تكوين زنبقة أكثر مما تجهد ذاتها فى تكوين شوكة . وأن القوة المبدعة لو كانت تؤثر البلبل على الغراب لما خلقت يوماً غراباً . (٢)

وفى مذكرات الأرقش يحارب نعيمه فكرة سيادة الإنسان على الطبيعة لأن الطبيعة فى معتقده مرآة الإنسان يقول :

(١) أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ص ٣٤ .

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ٩٨ .

"وما الطبيعة فى الواقع سوى مرآة الإنسان . فالغازها ، وأسرارها ، وخيرها وشرها وجمالها ليست سوى انعكاسات ألغازه وأسراره وخيره وشره وجماله وقبحاته كما يكون الإنسان تكون الطبيعة من حوله فمفتاح الطبيعة ليس فى الطبيعة عينها بل فى الإنسان نفسه وذلك المفتاح هو المعرفة .

من شاء أن يعرف الطبيعة فليعرف نفسه أولا - ومن شاء أن يكون سيد الطبيعة فليكن سيد نفسه . (١)

* *

خامسا : الطبيعة واحة لأفراح الروح وطلاقة النفس وبهجة الطفولة :

تتمثل هذه الظاهرة فى قصيدة " صدى الأجراس " حيث يرقص الشاعر على نغمات الطبيعة الساحرة . فالشمس إشراقها عيد وهو يفر إلى الغاب بينما غيره يسير إلى القداس ثم يغنى فى سعادة دائمة .

أغصان الغاب تلاعبنا
وهوام الغاب يداعبنا
وصخور الوادئ تدعونا
وصدى الأجراس يعاتبنا

فالغاب هنا ملجأ الشاعر الهارب من زيف الطقوس الدينية ، وهو لا يعبأ بعتاب الأجراس وهنا الاندماج الكامل فى الطبيعة . فالأغصان تلاعب الشاعر فهم أطفال بشرية . وحتى الهوام تداعب ويضفى عليها الشاعر ظلا خفيفا .. هذه الصور لم يتكلفها الشاعر ولكنها تتفجر من اللاوعي لأنه يشعر أنه لا يفترق عنها . ويبلغ الفناء أقصى مداه حين يتخذ الشاعر من أفراد عائلة الطبيعة رعايا لمملكته . كرسية كتف النهر . وحارساه العوسج والزهر وهل يخفى الدلال الذى يحسه الشاعر وهو يتأرجح فوق كتف النهر ؟ وهل هناك عز أعظم من الحرية ؟ يقول الشاعر :

فجاسست على كتف النهر ما بين العوسج والزهر
العالم مملكتى ... وأنسا سلطان العالم والدهر

(١) د . نعمة . مذكرات الأرشيف ، ص ٨٠ .

وبهذا تنمحي الحدود بين الشاعر والطبيعة ، بين الذات والكون ، وتعبير القصيدة عن تعرى الذات الإنسانية أمام الطبيعة . وهو في هذه اللحظات الراقصة مع الطبيعة تتكشف أعماقه عن دخالها وتبوح ذاته بما يرمقها فينتفض الشك وأنصاره ، وألام العيش وأوزاره ، ليعيد تشكيل الطبيعة في عينيه من جديد يقول :

قلبا تتقطع أوتاره
وشبابا يجمعها أبدا أبدا
ويعقد لها عقدا عقدا
وعليها يعزف ألحانا
لاتطرب في الدنيا أحدا

جبران يلتقى مع نعيمه في هذه النظرة في قصيدته " المراكب " وأغنية الليل يقول :

فتعالى يا ابنة الحقل ، نزود كرم العشب شاق
علنا نطفى بذيالك العصير حرقلة الأشواق

اسمعى البلبل ما بين الحقول يسكب الالـحـان
في فضاء تفخت فيه التلول نسمة الريحـان (١)

ونسيب عريضه يرى الطبيعة كذلك مجالا للتعرى فيقول :

يا غاب جئناك للتعـرى أنا ونفسي ولا حرام
فليذع الغصن ما يـراه منا اذا أحسن الكلام (٢)

سادسا : الطبيعة كتاب مفتوح نتعلم منه المبادئ والمثل :

واتخذ المهجريون من الطبيعة معلما مثاليا يعلمهم مبادئ الإيثار والإخاء والحب ،

(١) جبران البدائع والطرائف ص ١٠٣

(٢) نصيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ٨٢ .

والعدالة ، والمساواة .

فنسيب عريضه يرى فيها قنوة للإيثار والوفاء وعدم الأنانية . فالبحر لا يعرف الأنانية والضحي يعلمنا الوفاء ، والشمس تعلمنا العطاء والسنا ويطلب منا أن نتعلم منهم هذه المثل فيقول :

كن مثل بحر زاخر مرجع	للسحب ما تسكبه الأنهر
كن كالضحي يذهب فى نورة	تذكره الأمجاد والأعصر
كن مثل شمس منحت نورها	لكل مخلوق ولا تشكر (١)

وفيليب لطف الله . وهو من شعراء المهجر الجنوبي ورئيس جامعة القلم بسان باولو يقول:

من نبع صنين من أفواه كوثره	قد استقيت رحيق الشعر والكلم
ومن علاه أتانى الوحى منهمرا	كالغيث يهطل كالآيات والحكم
الجو صاف ولا غيم يكسده	والشمس تنشر خيط الحب فى الألم
والماء أغنية ينبوع تسمعنا	لحنا فريدا وهمس الحب فى النغم
والناس تمرح فى حقل وفى عمل	والعيش يحول راعى العنز والغنم (٢)

ويبدو الشاعر أكثر تأثيرا فى النفس من نسيب عريضه . فنسيب شغلته الخطابية المباشرة فجاء أسلوبه وعظما جافا . وعادة ما تأنف النفس من أسلوب الأمر أيا كان هدفه لكن فيليب من خلال وصفه للطبيعة أعطانا ما يريد قوله فقدرنا وقدرة الطبيعة وقدر فنه فمن القطعة السابقة نجنى المعانى العذاب التى تسمو بالنفس وهى : -

حب الوطن فى البيت الأول ، والعطاء بلا حدود فى البيت الثانى ، والصفاء النفسى والحب الذى يشمل الكون بأسره فى البيت الثالث ، والترفيه عن النفس فى البيت الرابع واحترام قيمة العمل والعمال والقناعة فى البيت السادس .

ألا ترى أن الشاعر عرض أمامنا اللوحة لنقرأ بدون معلم ولا واعظ . بأسلوب فيه جزالة الشعر العربى القديم . وثناء الوجدان الفنى الحديث . ولعل فيليب لم ينل حظه من الدراسة لكن

(١) السابق ص ١٧٣ .

(٢) مجلة الأديب - يناير أكتوبر ١٩٧٧ مقال : فيليب لطف الله شاعرا وإنسانا وحيد الدين بهاء الدين ص ٣٣ .

أفأقه الفنية غنية بالغناء العميق البعيد الذى يهمس ولا يصرخ ، يلمح ولا يصرح . يقترب إليك فى رفق لترى نفسك محاطا بعالمه الفن الأخاذ وفى وصفه للشتاء .. يتخذ رمزا مزدوجا للحياة والموت فهو وان قضى على الثمر وأسقط الأوراق همزة الوصل بين الماضى والآتى . حيث تكمل دورة الحياة فيقول :

جاء الشتاء فلا زهر ولا ثمر	وفى عواصفه الآيات والعبر
يقضى على باسقات الروض ان هربت	وفى البرية يقضى حكمه القدر
يمضى القديم ويبقى بعده خلفا	يجدد النشء فيه الكون والبشر
فما الحياة سوى أت ومرتحل	والليل مهما دجا فى قلبه سحر (١)

وإيليا أبو ماضي . فى عديد من قصائده يتلقى من الطبيعة معتقده ومثله الروحية والاجتماعية وهو يعبر عن هذا بصدق عفوى قائلا :

وشاهدت كيف النهر ييذل ماءه	فلا يبتغى شكرا ، ولا يدعى فضلا
وكيف يزين الطل وردا وعوسجا	وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض الأم نبتها	وأقبحه شكلا كأحسنه شكلا
فأصبح رأى فى الحياة كرايها	وأصبحت لى دين سوى مذهبى قبلا
وإن لم أكن كالروض والنجم والحيلا	فحسبى اعتقادى أن خطتها المثلى (٢)

وانطلاقا من مفهومه هذا للطبيعة يحاول قتل نزعة الغرور فى نفس الإنسان فى قصيدته " الشاعر والسلطان الجائر " وذلك من خلال مشاهد الطبيعة ومرائيها ويقيم حجته مستندا إلى قوانين الطبيعة .

ويسند هذه المهمة إلى الشاعر ليوحى بوظيفة الشعر والشاعر فى الاستشهاد من أجل إعلاء قيمة الكلمة وإرساء مبادئ الحق والعدل والمساواة ، ومن فى نظر الفن الصادق والضمير اليقظ غير الشاعر جدير بهذه المهمة ؟

يقول الشاعر للسلطان الجائر :

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) انظر نص القصيدة كاملا بديوان : الخمائل من ٧٩ - ٨٦

واقـد نقلت انـملة ماتـدعـى قالـت صـديقـك ما يـكون ؟ اقـشعـما
 أم أرقـما ؟ أم ضـيغـما هـيصـورا أيـحـوك مـثل العـنكبـوت بيـوتـه
 حـوكـا ويـبـنى كـالنـسـور وكـسـورا هل يـملا الأـغـوار تـبـرا كـالضـحى
 ويرـد كـالغـيث المـوات نـضـيـرا أيلـف كـالليـل الأباطـح والريـى
 والمنـزل المـعمـور والمـهـجـورا فأجـبـتـها كـلا : فقـالـت سـمـه
 فى غـير خـوف كـائنـا مـغرورـا (١)

وتسرى هذه الروح فى قصيدة " الطين " فهى صوت الشاعر الثرى بالحكمة المندى
 بسحر الطبيعة ينطلق فى تموجات غاضبة لتبتلع نزعة الغرور التى طافت بخيال الطين المغرور "
 واختيار كلمه " الطين " لايدل على التحقير بمقدار ما يدل على المساواة فالناس مخلوقون من
 الطين الكريم وليس الطين الحقير " ويبدو أن الشاعر فى غمرة انفعاله نسى أن الناس كلهم من
 الطين . كلكم لآدم وآدم من تراب " حديث شريف " ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين "
 قرآن كريم .

* *

ومن قصيدته " الجدول الطروب " (٢) يأخذ من الجدول درسا فى بذل العطاء بدون
 ضجيج فالصمت دليل الإخلاص فى العمل . يقول عن الجدول .

ولقد سمعت الطير تدعوه الحبيب الأكبر
 فوقفت أرمقه وأسأل حائرا مستفسرا
 ما حبيب الأطيـار والأشجار فيه ياترى ؟
 أحصاه ؟ أن البحر يحوى فى حشاه جوهرا
 أم ماؤه ؟ أنى رأيت السيل منه أغزرا
 أو طهره ؟ أنى وجدت الطل منه أظهرا
 ما السر فى هذى ولا فى كونه يسقى الثرى
 بل كونه يسدى الجميل ويستحى أن يظهر

(١) أبو ماضى الخمائل : ص ١٤ .

(٢) أنظر القصيدة وهى غير منشورة بدراوين إيليا أبى ماضى فى كتاب . إيليا أبو ماضى دراسات عنه وعن
 أشعاره المجهولة ص ٢٦٦ " جورج ديمترى سليم .

وهذه قيمة اجتماعية سامية . تغرس الحب في النفوس ، وتصل ما بين القلوب . وتذكرنا بقصيدة " الحجر الصغير " في أهمية الفرد مهما قل شأنه ، لكن الحجر الصغير كان تناسيه سببا في الهلاك لكنما الجدول الطروب يعطى بلا حدود وهو صامت ، وفي كلمة الطروب . إحياء بالتفاؤل الذي انتهجه أبو ماضى في حياته .

وكما يتعلم أبو ماضى من الطبيعة المبادئ التي ينشر بها الخير بين الناس يتعلم منها كيفية الدفاع عن النفس الذي يصل الى حد الهجاء . وهذه نزعة جديدة نراها في شعر أبي ماضى . فهو في قصيدته " النابح العاوى " (١) يخاطب في عنف من استغل حلمه وحاول إيذائه وظن أن ذلك الحلم ضعف منه ، يخاطب ذلك الإنسان بأسلوب لم تعهده في معجم أبي ماضى يقول:

يا أيها النابح العاوى بلا سبب	أما لنفسك نوذ فينهاها
نحن النجوم التي تهدى أشعتها	من ضل بل نحن أسماها وأسناها
لكننا نعتدى أن ثاره ثأثرنا	نيز كاتتقى الدنيا شظاياها
هل يزعج الشهب نباح بلا ذنب	وهل يعوق فى الأفلاك مسراها
إذا سكنتنا فان الليث يأنف من	قتل البعوضة مهما طال قرناها
إذا نظرنا الى الجعلان سارحة	ولم نطأها فانا قد حقرتها
وفي الحدائق ذات الزهر مشغلة	عن رؤية الجمل يمشى فى زواياها

وعلق أحد القراء على هذه القصيدة التي لم يشأ أبو ماضى أن يكتب اسمه ساعة نشرها فقال : " على أنى أقدر أن أقول إن القصيدة التي ظهرت فى " المرأة " منذ عهد قريب بلا توقيع سيكون حظها من الخلود كبيرا لما فيها من السلاسة والركة ، وأداء المعنى المبتكر بلا تكلف ولا تعسف " (٢)

ولم يقصر أبو ماضى دروسه من الطبيعة على اللحظات السعيدة المشرقة بل وظفها فى الرثاء واتكأ على مظاهرها وقاموسها ليثرى بها مشاعره فى لحظات الوداع : ففي توديع أمين الريحانى نراه يخاطبه فى محبة وأسى قائلاً :

(١) السابق ص ٢٦١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٩ .

يا قاصد البلد البعيد ترفقا مادام هذا الدهر لا يترفق
ان كان بعض الود يخلقه النوى ويبتسه فودادنا لا يخالق
فاذا رأيت البحر يعمل موجه فاعلم بان دموعنا تتدفق
واذا رأيت النجم ينظر ساهيا فاعلم بأنافى النجوم نحدق
واذا سمعت الطير تهتف فى الضحى فاعلم بأن قلوبنا تتشوق (١)

سابعاً : الطبيعة تثرى الفكر ويناقش الإنسان من خلالها قضايا الحياة والكون:

واتخذ المهجريون من الطبيعة مجالا لطرح الشكوك ومناقشة الإشكالات الحياتية والكونية "وهو فرق جوهرى بينهم وبين الرومانتيكيين الأوروبيين " إذ أن هؤلاء لم يكونوا يندمجون فى الطبيعة ليفكروا . ليستخلصوا الحجج أو يحلوا مشكلات " كلا " ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم (٢)

أما شعر المهجر فيحفل بالمواقفين معا . موقف الاستسلام للأحلام عبر مشاهد الطبيعة وموقف التفكير من خلالها . فى مشكلات الحياة والكون . (٣)

وديوان أحلام الراعى لإلياس فرحات ، وعبرق لشفيق معلوف ، وطلاسم أبى ماضى ، والأوتار المتقطعة لرياض معلوف ، وكثير من قصائد همس الجفون ومقالات جبران وخواطره ، ورباعيات القروى ، كلها نماذج تؤكد هذه الظاهرة حيث نراهم يأخذون البحر - تارة رمزا للثنائية التى يعيشها الكون وتدمى النفس البشرية وتارة أخرى يتخذها أبو ماضى رمزا أو دليلا على الفناء فالممالك من حوله فنيت وجبران يتخذها رمزا لنشأة الوجود وبقائه .

ومن خلال البوذة يفتش نعيمه عن نفسه الحائرة .. ويقدم أبو ماضى فى كثير من قصائده إيمانه بعقيدة التقمص والتناسخ فيقول : من قصيدته " الناسكة " بعد أن يلتقط الحب ويأكل السنبل فى ساعة الغروب .

ما الحب يا هذا ولا السنبل ما تأكل النار وما تأكل
وانما أسلافك الأصفياء . (٤)

(١) السابق ص ٢٤٢ .

(٢) د / محمد غنيمى ملال . الرومانتيكية ص ١٤٠ .

(٣) د / أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ص ٤٦ .

(٤) أبو ماضى : الجداول ص ٧٩ .

والشاعر رياض المفلوف يقول عن الطبيعة مجيباً عن سؤال وجهته إليه : الطبيعة هي
هبة الله التي أنعم بها على بنى البشر .. لوجه الله !!

وهي أحسن عليك من الأم التي ولدتك للأوصاب !

أجل إذا اتخذناها من الناحية الإنسانية فلكل مخلوق بشرى طبيعته الخاصة ومزاجه
لذلك قيل غلب الطبع التطبع ! وهي جنوره العميقة التي يتطبع بها .. وطبيعة الأشياء هي
طابعها الذي تتسم به !!

ومن لطائف طبيعة الكون الأزاهير والأشجار والأثمار والأطياف .. والأنهار والجبال
والوهاد ، والليل والنهار ، والأقمار والنجوم والغيوم ! والمناظر الخلابة والألوان الزاهية التي تأنس
بها العين ، ويتعش بها القلب ! (١)

ويتخذ رياض المفلوف من فصل الخريف وحياً للتعبير عن فلسفته في الموت فيقول من
قصيدته " غنائم الخريف " (٢)

وريقات تبللها الدموع	فأين الصيف بل أين الربيع ؟
يبعثها الهواء على الروابي	ولا يخشى أتبقى أم تضيق ؟
وتصرعها الرياح وكم تبدي	بكل رقيقة يوم صريع ؟

ومن خلال الطبيعة وعرض مشاهدتها عبر الشاعر عن إيمانه بالله . فيقول من قصيدته "
لبنان علمني القريض " : (٣)

فهنأ الجدول دمدمت	وهناك سجمة طائر
والنور يضحك ثم يعم	بس فوق ظل عابر
صبور تمر على العيو	ن وتستبد بنا ظري
فكأنها معزوفة	عزفت بأنامل ماهر
أو تلك لوحات من الفن	الجميل الباهر
من ريشة الله العظيمة	م العبقري النادر

(١) من رسالة خاصة إلى يعث بها الشاعر في ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨ م .

(٢) رياض مفلوف : غنائم الخريف : ص ٩ .

(٣) السابق ص ٢٥ .

ثامنا : الطبيعة سرقت الأضواء من المدينة وجذبت قلوب الشعراء إليها :

وذلك لما فى المدينة من مواصفات اجتماعية يسمها التكلف وترسم حدودها المنافع والأغراض الشخصية . فضلا عن وجودها سدا أمام انطلاقات الخيال وانفساحات التأمل .. وأبو ماضى فى قصيدته " فى القفر " (١) يقول فى بدايتها مقررًا هذه الحقيقة :
سئمت نفسى الحياة مع النسا س وملت حتى من الأحباب
وتمشيت فيها الملاله حتى ضجرت من طعامهم والشراب
ويهزأ بقيم المدينة الزائفة . ويهتك براقعها القبيحة ويصفها قائلا :
صغرت حكمه الشيوخ لديها واستخفت بكل ما للشباب

ويتخذ من أشخاص الطبيعة رفاقا له فى رحلة حياته المضنية :

وليك الليل راهبى وشموعى الشهب والأرض كلها محرابى
وصلاتى الذى تقول السواقى وغنائى صوت الصبا فى الغاب

ولكنه فى النهاية يحس أن المدينة تشده بأغلالها ، ومثلما مل الحياة فى المدينة مل صمت الغاب الموحش :

انما نفسى التى ملت العم ران ملت فى الغاب صمت الغاب
خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فاذا الناس كلهم فى ثيابى
وهذا الشعور نفسه يتسرب إلى الياس فرحات فيقول من قصيدته " يانجمة الليل " موضحا فى مباشرة نثرية أسباب بعده عن المدينة وحنينه إلى الغاب :

أحن الى الغاب حيث الشرور هنالك ميزات لها خامده
أحن الى حيث لا يجلس القدر قرب الوفاء مائده
أحن الى حيث لا المنكورات تعيش ولا الأعين الحاسده (٢)

وتجسم ذلك الشعور نفسه عند القروى فى قصيدته " الربيع الأخير " (٣) وجبران يصور فى مواكب قيم المدينة الزائفة ويجد الحياة المثلى فى الغاب ففيه المساواة والعدل والحب والحرية

(١) أبو ماضى الجداول ص ٢٢ .

(٢) ديوان فرحات ص ١٦ .

(٣) ديوان القروى ص ٨٥٢ .

، لكنه فى النهاية يقول والمدينة تضغط عليه :

العيش فى الغاب والأيام لو نظمت
لكن هو الدهر فى نفسى له ارب
والمقادير سبيل لا تغيـرها

ويقول " شفيق معلوف " على لسان حبيته " التى أخذت تبحث عنه فى الحقول :

سلمت للريح شعـرى
من فرط سـيرى أدمـى
دريـى اليـك طويـل

وهو يصفها فيشتق لها من الحقل كل ما يدخل عليها السعادة ويصفها فى رقة صادقة :

أزاهر الضفة أترابها
قد مهدت متكأ لينها
لو الندى رش أزاهيرها
نامت وقد حامت عليها المنى
وانطبقت شبـاك أهدابها

والمهجريون فى أغلبهم يحنون إلى الحياة فى أكناف الطبيعة بالقرب من مشاهدنا الحبيبة حياة فطرية بسيطة تحيا من خلالها فضائل النفس وتتمجد المثل العليا وتتخلص من شوائب المدينة وما تقتطفه فى حق الإنسان روحيا واجتماعيا من أثام " وفى هذا هجاء للحضارة وهجاء للمجتمع نجد مشابها عند كثير من الرومانتيكيين الأوروبيين منذ أن ابتدأها روسو دعوة حارة إلى نبذ قيود المدينة والعودة إلى الحياة الصادقة الحرة فى ظلال الطبيعة . (٢) ولكن هذا النفور من المدينة وهجاء المجتمع الحضارى لم يعم مشاعر هؤلاء الأدباء عن التعاطف مع الإنسان ومآسيه والتصاقه بهم فهم قد عرفوا للإنسان قدره - وأشعارهم الإنسانية ومقالاتهم الاجتماعية وقصصهم ذات الطابع الاجتماعى تظل شاهدة على صدق الحقيقة السابقة .

(١) شفيق معلوف : ستائر الهودج ص ٩٩ .

(٢) السابق ص ١١٣ - ١١٤ .

(٣) د / محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ص ٩٢ .

الطبيعة الحية : إيقاع جديد فى التجربة التأملية

للطبيعة الحية نور لا يستهان به فى شعر الطبيعة وأدبها فى المهجر فلم يقف تجاوبهم الشعورى وتعاطفهم الروحى واحساسهم العميق عند الزهر الناضر والأرج الضائع والجماد الناطق . وتبرج الطبيعة فى الربيع ، وتجهمها فى الخريف والشتاء ، بل عاشو كذلك بقلوبهم ومشاعرهم مع طيورها وحشراتنا وحيواناتها . عاطفة بعاطفة واحساساً بإحساس ، فهم مع الفراشة الهائمة والنحلة الحائمة ، والدودة الواهنة، والنسر الشامخ ، والحمامة الوديدة ، فى تعاطف ومودة ، وألفة وامتزاج . (١)

فقد تغنى " أبو ماضى " بالبلبل " الفيلسوف المجنح " . (٢) وأجرى على لسانه أروع الشعر وأصدقه وقال له : طوباك أنك لا تفكر فى غد : بدء الكآبة أن تفكر فى غد وأثارت أشجانها الفراشة المحتضرة . (٣) فهو يبكى معها ، ويتألم لها بعد أن ولى الربيع ومضى الصيف وأجذب حقلها الممرع . ويخاطب رياح الخريف العاتية التى تعصف بالفراشة الرقيقة ويرى فى ذلك بغيا وعدوانا ويتوعدا بعقاب الله لها فيقول :

فيا رياح الخريف العاتيات كفى	عصفا فقد كثرت فى الأرض قتلاك
كيف اعتذارك ان قال الإله غدا	هل الفراشة كانت من ضحاياك؟
يانغممة تتلاشى كلما بعدت	ان غبت عن مسمعى ما غاب مغناك
ما أقدر الله أن يحييك ثانية	مع الربيع كما من قبل سواك

ويبث أبو ماضى كذلك عذاته من خلال ، الكنار الصامت . (٤) والضفادع والنجوم فيقول على لسان الضفادع التى يرمز بها إلى الشعوب المقهورة :

نحن لو لم نقهر الشهب التى	هاجمتنا لأذاقتنا الحثوم
وأقامت بعدنا فى أرضنا	فى نعيم لم نجده فى الغيوم
أيها التاريخ سجل إتنا	أمة قد غلبت حتى النجوم

* *

(١) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٢٥٣ .

(٢) أبو ماضى الخماثل : ص ٣٣ .

(٣) السابق ص ٤٠ .

(٤) أبو ماضى الجداول ص ١٥ .

ورأينا أبا ماضى يطرق بابا جديدا فى الطبيعة الحية هو وأسعد رستم ونسيب عريضه
فهم يصفون كلابهم ويرثونهم فى أسلوب ساخر فكه ممتزج بالتأمل . وهذا الاتجاه مجهول فى
أدب المهجر وقد نوّه به " جورج ديمترى سليم فى كتابه " أبو ماضى دراسات عنه وعن أشعاره
المجهولة (ص ١٥١ - ١٥٩) " .

فنسيب عريضه " يرثى كلبته السماء " ففى " يصفها فى حنو ورقق قائلا .

عضها الدهر بعد ما عفت النا	س وقامت بحفظ حق الحجاب
رحمة اللحم والعظام عليها	وصلاة الصحنون والأكواب
فارقته وطالما لحستها	وكستها غلالة من لعباب
فى زوايا العينين منها يريق	غامض مثل شعلة فى الضباب

ثم يقول :

يا " ففى " قد حرمت قبرا ولكن	ستعودين مثننا للتراب
وثرى الناس ليس أفضل جنسا	من تراب الكلاب عند السحاب
فسقتك الدموع منى وروت	لك عيون السحاب بالتسكاب

ويصف كلبه فى قصيدته " حكاية " وقد سماه " غرا " فيقول ولا يخلو وصفه من دعاية
طريفة ، وفلسفة عابرة :

ترعرع الكلب " غر "	فصار أعظم شرا
يعوى اذا الناس ناموا	فيسمع الناس نكرا
وينبج البدر ليلا	وينبج الشمس ظهرا
وكلمه مر سارا	أوهبت الريح هرا
ويتبع الضيف حتى	اذا استقر استقرا
ويترك العظم ملقى	ويسرق الخبز جهرا
فرع النشء حتى	ما تطلب الدار ذمرا
وتفقر الطير حتى	ما تالف الطير وكرا
فأقبل الحى يشكو	فقلبت يا قوم صبورا
لو كنت أكسب أجرا	أو كنت أحرز فخرا
خنقت بالحبيل " نمرا "	لكن للكلب " عمرا "

ويصف أسعد رستم :

مشهدا أبصر فيه مركبات تجرها جياذ تجارى المركبات قائلا ،

فأبصر انثى بينهما وكلبها بجانبها يهنا وينعم بالـ
تقبله طورا وطورا تضممه إليها بشوق يمنة وشمالا

* *

ففكر هذا فى تعاسة حاله وأدرك أن الكلب أحسن حالا
فعاد على أعتابه وهو لاعن زمانا غدت فيه الكلاب رجالا

وله قصيدتان فى هذا الموضوع هما " هو يسبح وهى تنبح ، وذنوب وأذنان " والأولى
ترمز إلى السفلة من الناس والهاقدين الذين لا هم لهم إلا إيذاء الغير حنقا وغيظا والثانية :
تصف نكران الجميل وعدم الوفاء ، ويقول الشاعر مجسما وفاء الكلاب "

أرى أن همز ذبول الكلاب لأصدق من همز أيدي البشر

وفى قصيدة " بعنوان " مشهد صيد " (١) يصف شقيق معلوف كلبه وهو يتهيا لصيد
فريسته وفى وصفه دقة بالغة : وتصوير صادق حتى كأنك تشهد المنظر ولا تقرأه أو تسمعه

تشمم كلب الصيد طيرا فأبرزت نواجذه نصلا وأظفاره مدى
وساف خبايا العشب سما بمخطم تنسم خلف العشب رجاها امتدى
كأن له عينا على أنفه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبذا
نضى ذنبا صلب القناة مصوبا وشال برجل عاقفا بعد هايدا
وحملق لم يطرف بعينه طارف يلوك شجى فى حلقه مترددا
ومال باحدى مقلتيه يهيب بى كعبد يمنى بالغنيمة سيذا

وإلياس فرحات " يرى فى النحلة رمزا للسعادة بينما هو ينوق الحرمان . لأن جناحها
العجيب سر سعادتها فهى تجمع العسل من الحقل بامتصاصها الأزهار ولا رقيب أو عاذل .
وهو محروم من زهرته البشرية الواحدة فيقول موضحا العلاقة ما بينه وبينها هى مثلى تعشق

(١) شقيق معلوف : لكل زهرة عبير ص ٤٦ - ٤٩ .

الورد النضير انما ليس عليها رقباء

زهرتى فى الروض يابنت القفير فاقت الأزهار حسنا ورواء
انهم قد حرمو فيها فكاد ناظرى يحرم أنوار الصباح
وهى لى واحدة دون ازدياد ولك الحقل بما فيه مباح (١)

"ومحبوب الشرتونى" يحزن على حمامته الضائعة التى افتقدها بعد شقائه من مرضه ويراهما تجسيميا لمعانى الوفاء والطهارة حيث يبصر فيها رسول السماء ويرى فيها الشاعر المطل من العالم الأوسع فيقول : -

أنابك خطب فلم ترجعنى أم الطير تنبو عن المرتع
هو الفجر عودنى أن أراك هناك على الحائط الأرفع
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب اذا ما طفرت من المخدع
فكنت أرى فيك رمزا الوفاء ورمز الطهارة فى المنزع
وأبصر فيك رسول السماء يحدث عن قدرة المبدع
كأنك فى أوجاعها شاعر أطل على العالم الأوسع
إذا كنت فى قيد هذه الحياة تعالى إلى على وعيشى معى

والمقروى قصيدة "بعنوان الحمامة الشفيعه" (٢) ويرمز بها للوصال بين الأحبة ،
والعصفور تحدث عنه "رياض المعلوم" فى كتابه "صور قروية" فى ثلاث مقالات هى "
العصفور الدورى" "العصفور الشويكى ، الكنارى" . (٣)

كما استخلصت من استقراي لقصائد رياض المعلوم فى العصفور بأنه يربطه بالحب
دائما فهو يذكره بحبيبته وهو يهجره ، وهو تارة أعمرى وقصائده التالية تمثل هذا الاتجاه رقصة
العصفور / ١٥ ، بالله يا عصفور ذكرنا ، الحساء والبلبل .

وتحدث عنه القروى فى عديد من قصائده فى ديوانه . مثل قصيدة "البلبل الساكت /
٦٦ وقصيدة "طيور البحر" / ٢٤٣ ، والعصفور / ٢٩٣ .

(١) ديوان فرحات ص ٥٢ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٢١٧ .

(٣) رياض المعلوم : صورة قروية من ص ٦٩ - ٧٣ .

وفى قصيدة " العصفور " يربط بين غربة العصفور وغربته عن وطنه فيقول :

هل أنت يا عصفور مثلى غريب هل لك مثلى إخوة فى الوطن
هل أنت مثلى هاجس بالحبيب من ذا الذى تهواه يا طير من ؟

* *

كأنما أنت بصدر القفص مصفق الجانج لا تستريح
طير ذبيح فى ضلوعى رقص وما انتهى بعد عذاب الذبيح (١)

* *

وقصيدة " بين البقر والبشر " للقروى من القصائد العميقة التى قارن فيها الشاعر بين حياة البقر الهادئة المنعمة برغم ما فيها من قسوة الطبيعة وبين حياة البشر الملأى بالمصائب المتمثلة فى انتهاك العرض ، والفقر ، والحسد ، وفقد الإحساس والذل وقد نوه " ميخائيل نعيمة بهذه القصيدة فى كتاب " الغريال " واعتبرها من عيون القصائد عند القروى . وذلك لما فيها من وعى تام وإحساس مرهف لما يجرى حوله من أحداث وخبرة بالنفس البشرية ، والعلاقات المعقدة بين البشر .

يقول القروى :

طوباك سارحه فى القفر طوباك إن كنت أحسد مخلوقا فأياك

* *

الزهر مثلك فى الأفاق تنتشر تغشى مروج العلاء والليل معتكر
تالله كم يتمنى عيشك البشر ماذا تخافين فى البيداء يا بقر
ان كنت تخشين مسن أنياب فتاك طوباك فالجلد غير العرض طوباك (٢)

* *

ويدمى القيد مشاعر " رشيد أيوب " ويرسف فى أغلال القهر الاجتماعى فيصور شموخ النسر ، وانطلاقه فى ملكه الضخم ، طليقا كالنسيم ويقابل بين حريته وبين قيوده هو فيقول :

هات حدثنا بأيات الطيور أيها السلطان
وبما قد كان فى ماضى العصور ممن عظيم الشأن

* *

(١) ديوان القروى ج١ : ص ٢٩٣ .

(٢) ديوان القروى ص ٢٨٧ .

ملك الأطيبار بلغست المنى فى حمى مأمون
فكلنا طائر لكن أنسا طائر مسجون
ماله عن مذهب الناس غنى قلبه محزون

* *

وإلياس فرحات " فى قصيدته " احتجاج السعادين على داروين " يهجو المجتمع الإنسانى هجاءاً مرا . ويفضل مجتمع القرود عليه . لما يتمتع به عالم القرود من بحبوبة المساواة والعدالة ، وعدم اتخاذه من الملل والنحل سبيلاً للتمزق والفرقة والحروب .

ويعقب على هذه القصيدة د / أنس داود قائلاً . وواضح أن ما يهدف إليه الشاعر هو أن ينبه المجتمع الإنسانى إلى علله وأنوائه . ويبحث عن العلاج فهذا الهجاء اللاذع للإنسانية لم يكن مبعثه إلا الحب والرغبة فى الوصول إلى عالم أمثل . (١) وهو بهذا يحاول الرد على الأستاذ / عيسى الناعورى الذى قال عن القصيدة وعنوان هذه القصيدة يدل على فكرتها ففيها تهكم بنظرية النشوء والارتقاء الداروينية التى تقول إن الإنسان منحدر من سلالة القرود . (٢)

وأرى أن الشاعر عمد إلى إظهار الاتجاهين ، تفنيد مزاعم داروين والرد عليه وهجاء المجتمع الإنسانى حتى يتنبه إلى أمراضه فيداوئها من خلال أصوات القرود التى تتهم على الإنسان وتظهر محاسن أبناءجنسها (القرود) .. فعلى لسان أحد أفراد عائلتهم تأتى هذه الأوصاف .

يكفى السعادين فخرا أنها عرفت معنى السعادة عفوا دون تلقين
وأنها تجهل الكذب الذى أخذت منه الحكومات أركان الدواوين
لا تعرف الدين فى غير الإخاء ولا تجنى على الخلق باسم الله والدين
الغاب تجمعها من كل طائفة تحيا الصعاليك فيها كالأساطين (٣)

.... وهناك الإحساس بالطبيعة الريفية ووصف مفاتها ومظاهرها وذكرياتها . وما يرتبط بها من هوى وقيم ، والشاعران الرائدان فى هذا المجال هما الشاعر " رياض المعلوف " والشاعر فؤاد الخشن " .. وبرغم أن الشاعر القزوى سعى بهذا الاسم أو أطلق عليه هذا اللقب

(١) د / أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ص ٦١ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ١٨٢ .

(٣) ديوان فرحات ص ٩٤ .

لأن معجمه غالبا ما يشتقه من معجم قريته لكنه لم يول القرية اهتمامه الوجداني قدر ما أولاهما رياض المعلوف وفؤاد الخشن .

فرياض فى كتابيه " صور قروية ، وريفيات " يضع القرية بين يدي القارىء عارية مفصلة واضحة .. وذلك اتجاه جديد فى أدب المهجر وقد تحدثت عن ذلك تفصيليا فى الباب الثانى من هذه الدراسة فى " مبحث " النزعة الاجتماعية فى أدب رياض المعلوف . (١)

وقد أجابنى عن سؤال وجهته إليه بخصوص هذا الاتجاه وكان السؤال هو ما المعانى الإنسانية والتجارب التى علمتك إياها طبيعة بلادك ؟ .

فقال :

إنه رغم أسفارى حول الشرق والغرب وإقامتى فى المدن العظيمة كنيويورك والريوده جانيرو والبرازيل ، وباريس عدت بعد مجرتى إلى بلدتى الجبلية زحلة " فوجدتها أعظم من كل هذه العواصم على ضيق رقعتها وبساطة العيش فيها فوصفت معالمها ومنتزهاتها ووداياها الساحر .

والقناعه كنز لا يفنى أليس كذلك يا أخى صابـر ؟ (٢)

* *

وأما الشاعر " فؤاد الخشن " فيقول عنه " جورج صيدح " قيثاره الريف فى المهاجر الأمريكية . والنأى الريفى الذى عزف للصبايا الحسان ، حاملات الجرار والسلال وتغزل فى صحراء الشويفات وتحرق شوقا لغابة الزيتون " (٣) .

والشاعر فى ديوانه " سنابل حزيران " يخصص جزءا لمعزوفاته الريفية يتحدث فيه عن ذكرياته الريفية ، وعن الأصدقاء القديمة التى تأتية من الريف ، وعن العززال الصغير فى الشويفات وعن صوت الشجرة . وقصيدته " ذكريات ريفية . تعد من المطولات المهجرية التى لم تأخذ حقها من الدراسة . وهى من الشعر المنغم الذى يعتمد على التفعيلة ولا يفقد الوزن الشعرى المحبب ويذكرنا بمقطوعات نسيب عريضه وشفيق معلوف وهو يتجه إلى الطبيعة قائلا :

(١) راجع ذلك إن شئت : الباب الثانى : الفصل الأول .

(٢) من رسالة خاصة بعث بها الشاعر إلى فى ١ من يوليه سنة ١٩٧٩ م .

(٣) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية ص ٦٩٧ .

صور الماضي تصوم . . . فوق هدى
ان فى هذى الرسوم . . . بعض قلبى

احفظيها

نمطيها

لونيهـا

واعرضيهـا

ياسواقى

ويكرر " كلمة " أرنى " تسع مرات ويناجى وجه السواقى أن يريه طفولته ومشاهد نيسان والأغنام والقبو العتيق والبدر الموء تلق والليالى المنغمة بالعود . وتكرار كلمة أرنى يومىء إلى انفعاله الشديد ولهفته إلى زمان الصفاء ومكان الجمال .. ويكرر كلمة " أين " تسع عشرة مرة ليشركنا معه فى تشوقه " فنحس بجمرات الحب المتقدة فى قلبه لوطنه فى الريف " الشويفات " وليس هناك عاطفة أقوى وأخلص من هذه العاطفة الباحثة فى اللاشعور عن الذكريات الندية المعطرة ببراءة الريف العذب . إنه صوت طاهر فريد غنى للريف فى عمق ، ونايه من أصدق النيات المهجرية (١) .

(١) أنظر ديوان سنابل حزينان من ٧٩ - ٨٦ " فؤاد الخشن " .

الفصل السادس

فلسفة الموت وآفاق التجربة التأملية

تمهيد :

الموت : هو النهاية التى تؤرق الملايين . وتجعل لون الحياة باهتا فى عيون الكثيرين . وتمثل النجاة من شرور العالم الدنيوى فى نظر طوائف أخرى الموت : هذا اللغز المحير . لا ندري ما سببه ؟ وفى أى وقت يحل بنا ؟ وكما نختلف عليه رفضا وإيجابا . قبولاً وأعراضاً . اختلف القدماء عليه . فلاسفة وعلماء وأدباء .. وفى مقدمة هؤلاء " سقراط " .

وكان سقراط ، يعتقد أن الفيلسوف الحق هو الذى لا يشغله عن التفكير فى الموت شاغل . إذ الموت هو السبيل إلى تحرير الفكر ، وإن تستطيع النفس أن تدرك أى شىء على حقيقته إلا إذا قطعت كل وشيجة تربطها بالجسم لأنه يعوقها عن المعرفة الحقة ، فليس البدن بحال ما هو الذى يوقفها على معانى العدل والخير والجمال وحينئذ فتمت عجز المرء عن إدراك هذه المعانى بالإبصار أو اللمس أو النوق أو الشم فلا بد من حس آخر غير تلك الحواس التى لا قوام لها إلا بالبدن .

فإذا كان من المستحيل فى الواقع أن تدرك أى شىء على حقيقته مادامت متصلة بالبدن فإنه يجب أحد أمرين : فإما ألا تستطيع الوصول بحال ما إلى تحصيل المعرفة وإما أن تصل إلى ذلك بعد الموت لأن النفس تصبح مستقلة وقائمة بذاتها . فى هذه اللحظة لا قبلها .

ثم يقول سقراط " وإذا كان الأمر هكذا فليس للفيلسوف إلا أن يأخذ العدة لهذه الرحلة . بأن يطهر النفس ويجعلها تحيا بعزلة عن البدن ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ولكن النفس لا تتحرر تماما من البدن إلا بالموت فإنه هو الذى يفك عقالها ويحررها من أسرها وخضوعها للبدن ونزواته . والفلاسفة هم الذين يتوقون إلى خلاص نفوسهم من قيودها .

ولكن ليس معنى هذا أن سقراط يحبذ الانتحار كوسيلة للخلاص . فإنه يقول إننا ملك للالهة . فلا يحق لنا أن ننتحر ، وإنما يجب علينا أن ننتظر القضاء دون هلع أو فرع فإن الخوف من الموت لا يليق بالفيلسوف . بل هو مدعاه إلى السخرية منه . وذلك لأن الرجل الذى يحق حينما تدنو ساعة الموت رجل لا يحب الحكمة . لكنه يحب جسده وماله . (١)

(١) د / محمود قاسم : فى النفس والعقل من ٢٠ - ٢١ .

وكما أثار الموت الفلاسفة قديما وكذلك الأدباء فى القديم والحديث أثار أدباء المهجر الذين نحو فى مواقفهم منحى تأمليا فلسفيا متأثرين بأقوال الفلاسفة والحركة الأدبية فى أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث سادت نزعة الهروب من الحياة وفى مقدمة هؤلاء " بودلير " ١٨٢١ - ١٨٦٧ " الذى يقول " العالم محل وصغير . اليوم وأمس وغدا " وفى ديوانه " أزهار الشر قصيدة بعنوان الرحلة " وهى دليل أكيد على ذلك " انها تجرب كل محاولات الخلاص لكى تصمم فى النهاية على الموت . أما ما يجلبه الموت فهو شئ لا ندرية فالمهم هو السفر فى حد ذاته ، وأما الشاطئ المجهول فلا أهمية له " (١) .

واختلف أدباء المهجر فى الموقف من الموت . هل هو بداية الخلود ؟ أم أنه ينشل الإنسان من صراع عالمه المادى ، ويخلصه من قيوده أم أنه يحرم الإنسان من سعادته الأبدية فى حياته ، وتهب رياحه الخريفية على شجرة الحياة فتقلع جذورها وتطيح بما عليها من أوراق وغصون وثمار .

وهل الموت موت الروح والجسد أم موت الجسد فقط ؟ وهل هناك بعث يؤمنون به ؟ أم هم ماديون ؟

ذلك ماسأحاول توضيحه إن شاء الله .

.... فنسب عريضه :

يرى أن الموت خير من قيود الأغلال والجمود فى مكان محدد والاختباء فى الثلوج يقول:
فقم بنا ياسمير نفسى نقفوا الأمانى الى الكمال
قم واترك الجسم حيث يبلى فالموت خير من الجمود
والموت عنده هو النهاية الحتمية للحياة . مهما حاول المفكرون والفلاسفة فلا داعى للتزاحم والضجيج والتكالب على تفاهات الحياة .

ويهرب الشاعر من حقيقة الحياة المرة إلى السكر ويغيب فى عالم الرؤى يقول فى قصيدته " رباعيات :

شربت كأسى أمام نفسى وقلت يانفسى ما المرام
حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمدام

(١) د / عبد الغفار مكاوى . ثورة الشعر الحديث ص ٨٦ .

لا يأس ليس الحياة الا مرحلة بلقها ختام

ويقول لطيبه : ويعبر بذلك عن عقيدته فى الموت بصورة فنية .

فقلت يا صاح جف زيتى فباطلا تجبر السراج
إذا خبا النور فى الدرارى فما ترى ينفع الزجاج ؟
جفاف الزيت هنا رمز فنى للانتهاة ، ولا جدوى من محاولة استرجاع الحياة فنور النفس
قد هرب من الجسم . فعاد الجسم كزجاج المصباح هل تراه يضىء ويبين الشاعر سر المأساة
وأنة ربما يموت الإنسان حيا إذا مات قلبه فالتناسيمشون وقبورهم فى داخلهم . والدمع دمع
البكاء والألم .

يمشون والرمس فى حشاهم والدم يجرى من الندوب
ماميتهم يعظمون قـدرا بل دية الميت فى الجيوب (١)

ويذل الشاعر كل شىء فى سبيل التعرف إلى شىء واحد . ترى ماهو ؟ لم يعرف حتى
ما هو ذلك الشىء . وعاد حائرا فى آفاق اللاشىء يجهل حتى مصيره المحتوم .

* *

ومنهم من كان يتمنى الموت هروبا من الحياة التى تضج من حوله . وأفسد زمامه كل
طريق مثل " قيصر سليم الخورى " الذى يقول :

لسم أذن من سبب أمد له يدى متنساولا إلا وأبعده القضاء
يا مانعى اللذات جـد بالذهبا وامنع فؤادى مرة أن ينبضا
ماذا أرجى أن ألقى فى غد غير الذى لأقوته فيما مضى
تبالعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيبا أبيض

... ومنهم من كان يخاف الموت حرصا على بهجة الحياة ، ورغبة فى التزود من مفاتها
مثل زكى قنصل الذى يقارن بين نفسه وبين الدوحة التى تساقطت أغصانها ولا شك أنها نظرة
تحن للحياة وتكره الموت يقول :

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ٨٣ - ٨٦ .

أَكْذَا سَتَسْلُبُنَا الشَّبَابَ يَدَ اللَّيَالِي الْحَائِرَةِ
وَتَبْعَثُ الْأَيَّامَ آمَالَ الشَّبَابِ الزَّاهِرَةِ
وَتَعِيْثُ فِي أَحْلَامِهِ الْغُرَ الْفَوَاتِنِ سَاحِرَةِ
أَكْذَا سَتَحْرِمُنَا النَّصَارَةَ وَالْأَمَانِي السَّاحِرَةِ

ومنهم من كان يرى الموت محرراً من القيود والأسر في قفص الدنيا الضيق ولا شك أن
هذا الموقف يتمشى مع موقف فوزى من الحياة الراض لها دائماً يقول :

مَا وَلَيْدَ الْأَلَامِ غَيْرَ أُسَيِّرُ وَالرَّدَى وَحْدَهُ يَحْرُرُ أَسْرَهُ
خَسَاقَتِ الْأَرْضِ فِي الْحَيَاةِ عَلَيْهِ وَكَفْتِهِ فِي الْمَوْتِ أَضْيِيقُ حَفْرَهُ

ويقول مؤكداً نظرت هذه إلى الموت ، فهو المعتق وهو الموثق :

وَالْآنَ يَا مَوْتَ إِلَيَّ اقْتَرِبْ يَا حَبِيْذَا بِالْمَوْثِقِ الْمَعْتَقِ
مَعْتَقَ نَفْسِي مِنْ قِيودِ الْأَسَى مَوْثِقَ جِسْمِي فِي الْمَدَى الضَّيِّقِ

وتغير إحساس فوزى فجأة حينما تلوح له أطياف الحب ، فيرجو الموت أن يقف بل يأمر
الموت أن يشفق على قلبه :

الْحُبُّ ؟ قَفْ يَا مَوْتَ وَاشْفُقْ عَلَيَّ قَلْبِي وَدَعْنِي لِحَظَّةٍ يَخْفُقُ
لِيْ بَغِيَّةً ، قَبْلَ الرَّدَى لِيْتَهَا تَمَتَّ فَلَمْ آسَفْ وَلَمْ أَفْرُقْ
وَتِلْكَ أَنْ الْمَحَّ مَحْبُوبَتِي فَحَسَنَ بَعْدَ الْيَوْمِ لَنْ نَلْتَقَى

وفي غياب الحب يصل كره " فوزى " للحياة إلى مرحلة يحبذ فيها الانتحار بل ويدعو إليه
وقصيدة المنتحر بطاقة دعوة إلى ذلك يقول :

كَبُرَ يَا قَبْرُورَ جَاءَكَ ضَيْفُ هُوَ غَيْرِ الْأَحْيَاءِ فِي أَطْوَارِهِ
كَمْ تَوَارَى الْقُبُورَ حَيًّا وَكَمْ يَمُوتُ سَتَى عَلَى الْأَرْضِ مَيِّتٌ لَمْ تَمُوتْ
يَذْهَبُ النَّاسُ مَرْغَمِينَ إِلَى الْقَبْرِ سَرَّ وَقَدْ جَاءَهُ بِمِلَّةٍ اخْتِيَارِهِ
شَاعِرٌ لَا يَرَى الْحَيَاةَ سِوَى لِيْ لَمْ يَهَيِّمِ وَالْمَوْتُ مَنْ أُسْحَارَهُ (١)

(١) أنظر كتاب فوزى المملوك : شاعر البعد والوجد .

وفى هذه القصيدة يتوسل الشاعر الوزن الخفيف وهو وزنه المأثور " فى بساط الريح
وشعلة العذاب وكثير من قصائده " يشحنه بالنغم المأساوى الحالك السواد وتراه يعزف على
قيثارته كل وحشة . أما المعانى الظاهرة التى يسوقها فيه فتزد موشحة بجلباب القنوط ،
يحتضنها النغم ، ويبعثها على إيقاع جنازى يضاعف من وقعها .

ويبدو أن المعاناة العدمية هى معاناة خالقة فى شعر فوزى ، أبصر بها الحياة ليلا والموت
صبحا .

وتمثيل الموت بهيكل رهيب ، يقوم الهول على خدمته والصلاة فيه وهى مما لا يتيسر إلا
للفكر المبدع .

والموت عند " رشيد أيوب " نهاية كل شىء ونسيان كل شىء . وهو فى الوقت نفسه بداية
لرفع الحجاب الذى قنع الحقيقة بألف قناع . وهو يجهل مصيره بعد الموت :

دنت النية وانقضى عمري ونسيت ما قد كان من أمري
مساذا إذا رفع الحجاب غدا ألقى وقد أصبحت فى القبر

وعند نعمه الحاج : تتبدل القيم ويبلغ قمة التشاؤم والفلسفة حين يعيش الميلاد وموت والموت
ميلادا . وهو يلتقى فى هذه النظرة مع فوزى المعلوف الذى أبصر الحياة ليلا ، والموت صبحا
يقول متبرما بالحياة :

لو كان أمرى فى يدي لوددت أن لىم أولسـد
فلادتى بـدء الممـسا ت ويوم موتى مـولدى
والموت كان قضية شقيق معلوف الأساسية التى من أجلها رفض الحياة وهو فى مطلع
حياته وعلى دعائهما بنى فلسفته فيها .

وهو ينتقم على الحياة بدافع من نقمته على الموت ولكنه فى الوقت نفسه يتحرق شوقا
للخلود ، وهو يتعنى الموت مكفنا بأنوار القمر .

وفى ملحمة " الأحلام " يخصص حلما بعنوان " قبر الشاعر " . يتحدث فيه عن هبوطه
بعد العاصفة " ثم يسترجع ذكريات القردوس . ثم يتأمل فى وجوده ويرى نفسه قطرة ذائبة فى
محيط الكون وذلك فى نشيد بعنوان " أشباح وصخور " وبين دخان النار يلقى بهوموم ويتحدث
عن الموت فيقول :

هو الموت أورثنيهِ جـودى فلا زمنى مقلقا مرقـدى
يـدب بمنسـمه فيطـير شعاع الأضـالـع والأكبـد
ويغـتـال نفسـا فيخفـق منـها أمانى تقضى بلا موعـد

والحياة والموت عند الشاعر متوازيان ولكن الموت يقضى بحقيقته المفجعة على بهجة الحياة فالطبيعة نفسها يود الشاعر إشراكها فى ماتم الحياة يقول فى نشيده " أنشودة النزع " .

ألا ليت أنواره كفننت بقاياى من شبحى العابر
لأدفن بين زهور الرياض على ضفة النهر الزاخر
يجدد ربي فى كل عام نضارة مدفنى الزاهر
وكانت هذه النظرة المتشائمة أحيانا ، والمبالغة فى بشاعة الموت أحيانا أخرى فى بداية عهد الشاعر بالحياة والتعامل معها ، فقد كتب " مطولته " الأحلام سنة ١٩٢٣ ولكن بعد مرور الأعوام ، واختمار تجارب الشاعر ، وتنامي طاقاته الشعرية والفكرية رأيناه فى كتابه " ستائر الهودج " يناجى زوجته التى رحلت مناجاة تشبه أن تكون صوتا روحانيا صافيا ، وفى ذلك الصوت نغمة عذبه ترى أن الإنسان يعتق بالموت من قيود المادة ، ويقطف النجوم والأسرار ، ويتغير المتع الحسية إلى متع روحية وما أشهى حديثه لزوجته وهى فى العالم الآخر .

جفناك تلاقيا لغير فراق
صرت أقرب الى تقطيف النجوم منك
يسوم كننت على الأرض
ذكراك متعة لروحي ، وهى ترافقنى فى يقظتى
ما أشوقنى الى رؤيتك فى الحلم ولكننى منذ فارقتنى
فارقتنى أحلامى (١)

* *

ويرى "جبران" أن الموت شفاء من جنون الحياة والأفكار، يقول من قصيدته " بالأمس " :

(١) شفيق المعلوف : ستائر الهودج ص ١٤٣ .

تلك حالى . فإذا قالت رحيل ما عسى حلى به ؟ قولوا : الجنون
وإذا قالت أيشفى ويسـزل ما به ؟ قولوا ستشفيه المنون
وهو ينظر للموت بعقل المفكر . فهو لا يتمناه مثل فوزى المعلوف ، ولا يخشاه مثل غيره
من الشعراء وغيرهم .

ولكنه يقف منه تبعا لنوعية الناس . فالموت نهاية للمثقل بأوزار المادة أما الذى تشيع
بنسائم الروح وخفت عناصره فالموت اعتاق له . وبدء لقصته الخالدة فى العالم الأبدى يقول فى
"مواكبه"

والموت فى الأرض لابن الأرض خاتمة وللأثيرى فهو البدء والظفر
ويقول :

فالموت كالبحر . من خفت عناصره يجتازه وأخو الأثقال ينحدر

ويفر جبران إلى الغابات حيث عالمه المثالى الذى تتلاشى فيه المسافات وتتداعى فيه
الخيالات والرؤى . فهناك يفقد الموت طعمه ولونه

ليس فى الغابات موت لا ولا فيها القبروز
فإذا نيسان ولسى لم يمت معه الشرور
ان هول الموت وهم ينثنى طسى الصرور

ويرد ذكر الموت كثيرا فى كتابات جبران . ومعتقده فى الموت لا ينفصل عن معتقده فى
خلود النفس . وإيمانه بالغاب وجها صادقا للحياة وفى كتاب النبى " تقول له " الميترا "

نود أن تحدثنا الآن عن الموت .. فقال لها .. إنكم تريدون أن تعرفوا أسرار الموت ولكن
كيف تجدونها إن لم تسعوا إليها فى قلب الحياة .

وهل موت الإنسان ، سوى تحرير النفس من مده وجزره المتواصل ، لكى يستطيع أن
ينهض من سجنه ويخلق فى الفضاء ساعيا إلى خالقه من غير قيد ولا تعويق ؟ (١)

والرؤية المتساوية للحياة واعتبار الموت هو المخلص من الواقع " الكابوس " والسجن

(١) جبران : النبى ص ٩١ - ٩٢ .

الخائق " هو موقف الرومانسيين " دائما . فالموت وسيلتهم الوحيدة للعثور على الجديد وما هو هذا الجديد ؟ هو شيء غير محدد هو الضد الأجوف الفارغ للواقع الموحش وعلى قمة هذه المثالية . يتربع الموت . المملوء بالعدم والفراغ .

أليست أقوال الشعراء والأدباء السابقة تقترب من قول بودلير .

ياموت ! أيها الملاح العجوز أن الآوان فارفع المرساة !
مللنا المقام هنا ، ياموت فعجل بالسراوح
إن يكن قد ادلهم سواد البحر والسماء
فإن قلوبنا التي تعرفها يفيض منها الضياء (١)

* *

وجورج صيدح " يفتح ذراعيه للموت . ويقف مرحبا بمقدمه بل ويدعو الناس إلى لقائه ... ولكن نلمح أن موقفه من الموت لا يبنيه على أساس فكري معين أو فلسفة لها أبعادها ودلالاتها المحددة . ولكنه يدعو إلى نبذ العيش والترحيب بالمنون . على طريقة الوعظ في أسلوب خطابي يقول :

أيها الواجب من طيف الممات ينشد الغبطة في طول البقاء
ليس لولا الموت في الكون حياة فتوجه صامتا نحو السكون
ان في طول البقاء طول الشقا فانبذ العيش ورحب بالمنون
وإيليا أبو ماضي ينظر للموت من خلال رؤية اجتماعية فهو الذي ينادي بالمساواة في قصائده الطين ، الحجر الصغير " نراه يعد الموت ميدانا للمساواة بين البشر ومن خلال قصته الشعرية " الشاعر والسلطان الجائر يوضح هذا الرأي في تجربة شعرية موفقة ، فبعد الحوار بين الشاعر والملك حيث يحض الشاعر افتراءات الملك وادعاءاته التي افتخر فيها بالرياض الغن ، والبحر العميق ، والجيش الجرار ، والقصر والغابات والناس حتى ادعى أنه إله هذا الكون . وبيّن له الشاعر سخريه هذه المظاهر الكونية من الملك .

ويصدر الملك حكمه بالإعدام على الشاعر . ويموت الملك بعد ذلك ويلتقي الوجهان وجه الحق ووجه الطفيان . ويبرز الشاعر حينئذ موقفه من الموت .

(١) د / عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص ٧٦ .

فى حومة الموت وظل البلى قد التقى السلطان والشاعر
هذا بلا مجد وهذا بلا ذل فلا باغ ولا ثائر
عانقت الأسماك تلك الحلى واصطحب المقهور والقاهر (١)

والموت حين يكون ميدان المساواة فهو لا يفرق بين أحد ، إنه عصف بالجميع إنه عاصفة .. ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا ، ومضت بمن تعسوا ومن سعدوا :

ويمن أذاب الحطب مهجته ويمن تأكل قلبه الحسد
وطوت ملوكا مالهم عسدد فكأنهم فى الأرض ما وجسدا (٢)

وتتسرب إلى نفس إيليا " رهبة الموت " وربما الشك فى حقيقته يقول من قصيدته الدمعة الخرساء ، وفيها يخاطب زوجته " دوروشى " شريكة حياته ، يقول :

أكذا نموت وتنقضى أحلامنا فى لحظة وإلى التراب نصير
وتموج ديدان الثرى فى أكبد كانت تموج بها المنى وتمور (٣)

ولكنه فى المرحلة الأخيرة من حياته يقر بهذه الحقيقة إقرارا لا شك فيه ولا خوف وديوانه " تبر وتراب " يمثل المرحلة الخامسة فى نتاجه الفنى .

وفى قصيدته " موكب التراب " نعثر على هذه الحقيقة ، حين يخاطب الريح الشديدة التى أثارت الغبار وعقدته فى الفضاء كالسراندق .

من أين جئت ؟ وكيف عجت ببابى ؟ يا موكب الأجيال والأحقاب
أمن القبور ؟ فكيف من حلوا بها أهنأك ذو ألم وذو تطراب ؟
ولهم صبايات لنا ؟ أم غردوا فى بلقع ما فيه غير خراب ؟
ثم يتخيل أنه رأى فى هذه الريح المتكاثفة ، الشبيبة والكهولة ، والأحلام ، والشاربين بكل
كأس ، والظالمين ، والمدافعين والمستسلمين ، والغواة والمبتدعين ، والحسان والدميمات ،

(١) أبو ماضى : الخمائل ص ٩٠ .

(٢) السابق ص ١٠ .

(٣) السابق ص ١١ .

والعاشقين ، والعبيد والملوك .

يقول عن هؤلاء جميعا:

أبوا جميعا فى طريق واحد الخاسر المسبى مثل السابى

ثم يسخر من نفسه الحريصة على عهد الصبا قائلا :

فضحكت من حرصى على ملك الصبا وعجبت كيف مضى عليه شبابى

ويقر بالحقبة فى طمانينة غريبة عنها تلك اللهفة القديمة والرغبة من الموت وأوهام
التناسخ ، وتقص الزهر والغدير وتخيل العودة بصورة أخرى كما كان يمنى زوجته فى قصيدته
" الدمة الخرساء " ويقول فى " موكب التراب مخاطبا الريح " :

ووقعت أنت على تراب ضاحك لما وقعت على فى جلبابى
وكذاك أشواق التراب مألها ولئن تقادم عهدا لتراب (١)

لكننا نحس بنبرة الحزن الخفية تغلف الكلمات ، فقول " التراب الضاحك " يشبه رقصة
المذبوح ، إنه عرف الحقيقة ولم يعد هناك دور للمقاومة وإلا كانت جنونا !! والقافية المكسورة
توحى بهذه النبرة الحزينة المفعمة بالأسى ، وألف المد ثم الباء فى القافية يوصىء إلى طول
المعاناة الدفينة . ألسنا نشعر هنا عندما ننشد هذا الشعر إنشادا سليما بأن أنفاسنا تكاد
تنقطع فالألف المدودة تمثل صحو الموت والباء المكسورة تمثل رقدة الموت الأخيرة . وهذه
المعانى تتجسد فى البيت الأخير :

وكذاك أشواق التراب مألها ولئن تقادم عهدا لتراب

والأستاذ " جورج ديمترى سليم " ، قام بإحصاء كمى " لمادة " موت " وش ك ك "
للوقوف على موقف أبى ماضى من اليقين بالموت أو الشك فيه ، وانتهى إلى ما انتهيت إليه
سابقا وأثبت هنا ما توصل إليه بطريقته ، فطريقة التحليل الإحصائى الكمى " هذه فى
الدراسات الأدبية اتجاه علمى حديث يهدف إلى دعم هذه الدراسات باستخلاص الحقائق من
النصوص الأدبية موضوعيا ، وقياسها رقميا .

(١) أبوماضى : تير وتراب ص ٢٤ - ٢٨ .

وبعد أن قسم مراحل تفكير أبى ماضى إلى خمس مراحل حسب ظهور دواوينه				
(١) تذكارات الماضى	(٢) الجزء الثانى	(٣) الجداول	(٤) الخمائل	(٥) تبر وتراب
١٩١١	١٩١٩	١٩٢٧	١٩٤٠	١٩٥٧

ووصل إلى النتائج التالية :

(أ) تكررت كلمة " شكوك " خمس مرات فى دواوين أبى ماضى الخمسة المعروفة منها ثلاث فى ديوان " الخمائل " وهذه كلها فى قصيدة " الدمعة الخرساء " .

(ب) يتأرجح الشك عند الشاعر صعودا وهبوطا على التوالى فهو أشد فى المرحلتين ٢ ، ٤ ، منه فى المرحلتين ١ ، ٣ ثم انه أشد فى المرحلة ٢ منه فى المرحلة ٤ ،

(ج) ينعدم الشك كلية فى المرحلة الأخيرة . ثم يقول : فإذا قارنا كميا " الشك عند أبى ماضى ب " الموت " عنده وجدنا أن فكرة الشك ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الموت بل هى صورة حقيقية لها . وأثبت :

أ - أن فكرة الموت لازمت الشاعر طول حياته .

ب - أنها تسلطت عليه أكثر فى المرحلتين ٢ ، ٤ منها فى المراحل ١ ، ٣ ، ٥ .

ج - أنها فى المرحلة ٢ أشد منها فى المرحلة (٤) .

د - أنها فى المرحلة الأخيرة تقف منفردة لا يقابلها " شك " (١) .

والعديد من قصائده يفسر النتائج السابقة .. فالموت أمامه يتخيله فى ظواهر كثيرة فبهجة الطبيعة يقتلها شبح الفأس ونشوة الكأس تفنيها حطمة الكأس .

ويلتقى مع فوزى المعلوف فى تحبيذه الانتحار لأن هذه نفسه وهو حر فيها وذلك معتقد لا يقيم الحياة على أساس سوى . فالانتحار هروب من مواجهة الحياة وضعف أمام المسؤوليات الجسام .

وديووانه الجداول يمثل المرحلة الثالثة من مراحل تفكيره . وفيه الطلاسم ملحمة الشك

(١) جورج ديمترى سليم : أبو ماضى : دراسات عنه وأشعاره المجهولة ٢٨ - ٢٩ .

الكبرى . والشك لا يرتبط بالألفاظ دائما كما حاول الباحث السابق . بل ربما تأتي قصيدة خالية من كلمة " شك وكلها شكوك فى شكوك " وتبدو هذه الظاهرة حينما يتحدث أبو ماضى عن فلسفة الموت فى تساؤلات متلاحقة تعبر عن حيرته الشديدة يقول :

إن يك الموت قصاصا أى ذنب للطهارة
وإذا كان ثوابا أى فضل للدعارة
وإذا كان وما فيه به جزاء وخسارة
فلم الأسماء إثم وصلاح لست أدري

ويشغله ما بعد الموت ويتساءل كيف يبعث ؟ وهل يعرف بعد الموت ذاته ؟ " وكيف يمكن أن يدرك السر وقد فقد رشده ؟ مع أنه لم يعرفه وهو فى حالة الإدراك أن عقله ينفى ذلك . (١) ويقول :

إن أكن أبعث بعد الموت جثمانا وعقلا
أترى أبعث بعضا ؟ أم ترى أبعث كلا ؟
أترى أبعث طفلا ؟ أم ترى أبعث كهلا ؟
ثم هل أعرف بعد الموت ذاتي ؟ لست أدري

* *

يا صديقى لا تعلقنى بتمزيق الستور
بعد ما أقضى فعلى لا يبالى بالقشور
إن أكن فى حالة الإدراك لا أدري مصيرى
كيف أدري بعد ما أفقد رشدى ؟ لست أدري (٢)

وهو قبل ذلك فى ربيع ١٩٢٣ . أقر بجهله هذا بصورة مباشرة فى مقاله التى كتبها إثر وفاة أخته الوحيدة " جنى " بعد ولادتها الأولى فقال :

أنا لا أعرف ما بعد الموت ، وربما كان ليس لى أن أعرف ، ذلك سر خفى ذلك هو اللغز الأكبر . ولكنى أعرف أن فى العالم فكرتين ساريتين يعول عليهما الناس ، وفى كليهما تعزية

(١) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٢١٥ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ١٠٩ .

للروح الكنيبية مثل روحى .

الأولى : فكرة المؤمنين بالبعث والمعاد ، القائلين ان بعد هذه الحياة حياة أخرى ، أبهى وأجمل ، وأسمى وأكمل ، وأن الموت هو الجسر الذى يعبر عليه الناس إلى تلك الحياة .

والفكرة الثانية : هى فكرة الفلاسفة الذين يثبتون لإخوانهم البشر أن الإنسان مادة ، وأن المادة لاتفنى ، وأن مايكون اليوم لا يكون غدا ، هو كائن موجود ولكن فى شكل غير شكله الأول .

ويخاطب أخته قائلا : فأنا على الاعتقاد الأول ، أغبطك لأنك عبرت ذلك الجسر إلى الحياة التى لا حزن فيها ولا غم ، وسأظل أسقى شجرة الأمل فى نفسى إلى أن تنطلق من قفصها الترابى ، فتلتقى روحى وروحك ، حيث لا تحذران الفراق .

وأنا على اعتقاد القائلين بتحول المادة وخلودها ، وسأظل مؤمنا بوجودك إيمانى بوجودى ، ولا أرى فى التحول بأسا عليك . فأنت لا تصيرين إلا إلى حسن جميل لأنك كنت وما تحبين إلا الحسن الجميل ، ومافيك إلا الجميل الحسن^(١)

وفى مراثيه تبدو عقيدته المؤمنة بالبعث فى المرحلة الأخيرة من حياته كما كانت فى المرحلة الأولى . والقصائد فى ديوان تبرى وتراب وهى :

الشاعر (١٦٩-١٧٣) مازال فى الأرض حيا (١٧٤-١٧٧) ياقائد القسوم (١٧٨-١٨١)
فى رثاء خليل مطران فى رثاء أمين الريحانى فى رثاء د/ رزق حداد

ليتهم عرفوه " ١٨٢-١٨٨ " سكت الشادى وبسح الوتر (١٨٩-١٩٣)
فى رثاء يعقوب روفائيل صاحب مجلسه الاخلاق فى رثاء ندره حداد
لم يهدم الموت إلا هيكل الطين " ١٩٤-١٩٧ "
فى رثاء نسيب عريضة .

" ربح الردى " ولم يحدد الشاعر من رثاه فى هذه القصيدة . ومع إيمانى بأن الرثاء تؤثر فى أفكاره المجاملات تأثيرا يضر بالفكرة نفسها فى أغلب المواقف ، إلا أننى لاحظت أن الخط

(١) جورج ديمترى سليم : أبو ماضى دراسات عنه وأشعاره المجهولة .

الفكرى لأبى ماضى فى هذه القصائد هو إيمانه بالبعث واعتقاده بأن الموت حق . وأن الميت يكون بجوار الله الخالق المبدع . يقول :

إن الذى قد كان معكم قد مضى من موضع أدنى لأرفع موضع
من عالم متكلف متصنع تشقى نفوس فيه لم تتصنع
للعالم الأسمى الطهور ومن مجاورة الأنام الى جوار المبدع (١)
ويقول فى رثاء حداد وقد مات فى مائتم عرس :

شاعر أعجب معنى صاغه للبرايا .. موته المبتكر
يارقيقى ما بلغت المنتهى ليست الحد الأخير الحفر
كلنا منتظر ساعته والمصير الحق ما تنتظر (٢)
ومنهم من كان ينظر للموت فى خشية ورهبة يرويه ضروريا ومنقذا من مأسى الحياة ومن هؤلاء الأدباء الشاعر رياض المعلوف .

والموت قليل الأصداء فى أشعاره فقلما نعثر على هذه المادة "موت" اللهم إلا فى ديوانه "الأوتار المتقطعة" واعتقد أن الشاعر قابل الحياة بهذا التشاؤم المفرط نتيجة لظروف أنية . وهو بعد ذلك مقبل على الحياة ، فرح بها ، ودواوينه زودق الغياب : خيالات ، غمائم الخريف "شاهد إثبات على ذلك" .

وقد حدثنى برأيه فى الموت . وهل هو النهاية أم المعبر ؟ فى رسالة قال فيها الموت لا غرو أنه شئ مخيف ، ! ولكننا نراه أحيانا ضروريا ومنقذا لمأسى الحياة ورحم الله أخى فوزى المعلوف القائل :

من يموت ألف مرة كل يوم وهو حى يستهون الموت مرة
وإذا لابد من الموت فلماذا نخشاه ؟ ونجبن تجاهه .

ألم يقل الشاعر ؟ وإذا لم يكن من الموت بد "فمن العجز أن تموت جباناً أما الموت وفلسفته فأى فلسفة تصلح فيه ؟

(١) أبو ماضى : تير وتراب من ١٨٨٠ .

(٢) السابق .

هذا الذى يحصد الأرواح بمنجله الدامى ! .. ومهما تفلسف الفلاسفة . فانهم ماتوا ويموتون دون أن يسبروا غور سره وبه نهاية الحياة لا أكثر ولا أقل . والله أعلم بما وراء اللانهاية ، ونهايتها المفجعة .. المروعة ومن الناس من يعد الموت معبرا إلى حياة جديدة فبالله من عاد إلينا من عالم الموت ليخبرنا عن هذه الحياة التى هى ما وراء الموت .

ونحن نتغلب على الموت بأثارنا التى تدل علينا ونخلد . وفيما يلى هذان البيتان من الشعر لأخى فوزى وهى ما قبل الموت والخلود .

إيه ياموت لن تمس خلوى فاقض ماشئت لست وحدك تقضى

فأنا خالد بشعرى على رغم زمان عن قيمة الشعر يغضى

"رياض المعلوف - رحلة لبنان ١٣/١٢/١٩٧٧م"

ومن أدباء المهجر من كان ينظر إلى الموت على أنه ولادة جديدة . وذلك إيمانا بهم بعقيدة التناسخ : وفى مقدمة هؤلاء . ميخائيل نعيمة .

وقد تحدث كثيرا عن معتقده هذه فى قصصه ، وأشعاره ، ومقالاته .

ففى قصة " لقاء " يؤكد هذه العقيدة الهندية القديمة (تناسخ الأرواح) " التى تؤمن بأن الأرواح لا تخرج من الأرض بل تظل تنتقل على مدار الزمان من جسم إلى جسم ساعية فى كل ولادة جديدة إلى تحقيق مايمكن من الكمال الإنسانى .

وهذه العقيدة الشرقية القديمة ليست فى الحقيقة سوى رمز لحب البقاء الذى تطمح إليه الإنسانية ، فليس من السهل أن يتصور الإنسان أنه بالموت يفنى ويتلاشى ولذلك جاءت الكتب تمنيه بحياة أخرى خالدة لاموت فيها .

أما عقيدة التناسخ فتمنيه بأنه لا يموت بموت جسده بل يعود إلى الظهور فى جسد آخر ليحقق فى حياته الجديدة ما فاته تحقيقه فى حياته السابقة . (١)

وفى كتاب " مذكرات الأرقش " يتحدث عن الموت فى حوار شائق بين الأرقش والموت

(١) عيسى الناعورى : أدب المهجر من ١٩٥٧ .

وذلك بعد أن جاءت للأرقش رسالة من سنحاريب يقول له فيها " اكتب وصيتك " وتأخذ ما يقرب من سبع صفحات من ٢٥ - ٥٨ .

ويرى نعيمه في هذه القصة أن الموت طريق الاكتمال . والأرواح لاتموت . والحوار الآتى يوضح هذا المعتقد .

الأرقش : وما هو شغلك أيها الموت ؟

الموت : أن أكمل الناقصين ؟

الأرقش : وإذا اكتمل الكل ؟

الموت : مات الموت . ولكن الكل لن يكتملوا دفعة واحدة .

ثم يقول له :

أما الأجساد فلابد من موتها لأنها فى حاجة إلى الغذاء ، وما كان فى حاجة إلى الغذاء كان لامتنوحة له عن أن يتغذى بغيره . ويتغذى بغيره به . ولولا الموت لضاقت الأرض والسماء بما تنسلان . وأما الأرواح فغذاؤها الأرواح وهى لاحجم لها ولا قياس . فلا الأرض تضيق بها ولا السماء . (١) والموت حينئذ ليس إلا جسرا يصل ما بين حياتين :

" فالموت ليس إلا محطة من محطات عمر يمتد من الأزل إلى الأبد . وعن عقيدة التناسخ يفصح نعيمه حين يخاطب الأرقش نفسه .

" وستشحن غفوة الموت قابليتك على الاستمتاع بالوجود فتستفيق منها وبك نهم جديد إلى حياة جديدة مثلما تستفيق من غفوة ليلتك وبك اشتياق الى النهار الآتى (٢) .

وفى كتاب " زاد المعاد " يتطور هذا المعتقد حين يتخيل نعيمه أن الأجساد تتحول إلى أجساد أخرى أو تتحول إلى نبات وطيور وحيوان . وهو هنا ينفى عن الأجساد الموت المفهوم .

وقبل ذلك فى قصة الأرقش قال إن الأجساد لاتموت . وقد كتب نعيمه " مذكرات الأرقش سنة ١٩١٧ .

(١) م . نعيمه مذكرات الأرقش ص ٥٣ ، ٥٥ .

(٢) السابق ص ٩٣ .

ولم ينشرها إلا سنة ١٩٤٩. (١) وكتب مقالة الموت والحياة سنة ١٩٣٤ يقول نعيمه :

إنها لا أحجية أن تميت نبات الأرض وطيورها وحيوانها . لتحولها لحمافى جسدك ودما وعظما ، وأن تدعو موتها حياة .

وعندما تحول الأرض جسدك نباتا وطيورا وحيوانا أن تدعو ذلك موتا (٢) وفى مقالته " الانتحار " ينفى الموت وإنما هي حياة متغيرة ، والصخرة رمز لهذا الملك الذى يطوف بحياة الناس . فهي تمل حياتها الرتيبة . وإذا تغوص فى البحر ولا تموت ولكن ينيثق منها اللؤلؤ وبرغم ثراء هذه الحياة ملتها الصخرة . فانحسر الماء عنها ونبتت من بين ذراتها الأشجار وعادت أنضر من ذى قبل .. ولكنها ملت هذه الحياة أيضا وحنت إلى الماء ثانية .

وما إن أتمت الصخرة الصلبة كلامها حتى هبط عليها من الفضاء الأعلى نيزك كبير فطحنها طحنا . مبددا ذراتها فى الهواء ، ولما استقر المقام التفت إلى ما حوالية وقال " وطن جديد " وعمر جديد ، الا سبحانه حياة لاتطرحنى بيد الا لتلقننى بالأخرى " (٣)

وربما يرمز نعيمه إلى أن الإنسان سيظل فى حيرته الكونية وهو مرتبط بالهيكل المادى وإن ينعثق إلا إذا صار كائنًا روحيا خالصا . ولن يصل إلى هذه المستوى إلا بعد مراحل كثيرة من التحولات والتغيرات ويوضح نعيمه فى مقالته . بتفكير وبدون تفكير . (٤)

أن الذاكرة لاتموت . وذلك فى الحوار الذى يدور بين شخصيتين على طرفى نقيض : الأولى يمثلها : بوفريد " وهو مفكر . يحلل الأمور بعمق والثانية يمثلها بوسعيد ، وهو سطحى لا يتمعن فى أى شىء .

وبوفريد يقول " لبوسعيد " تمسك بالبهجة واحفرها فى ذاكرتك . فيقول :

بوسعيد ، وما نفعى من حفرها فى ذاكرتى . مادمت سأغدو وذاكرتى ، فى النهاية . طعاما للود ؟

بوفريد " الذاكرة لا تأكلها أى أكلة . لا الود ولا النار ، ولا التراب ولا أى قوة فى الأرض

(١) السابق من ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) زاد المعاد ص ٨٨ .

(٣) م . نعيمه المراحل : ص ١٧٢ .

(٤) م . نعيمه : هوامش : ١٣١ - ١٤٠ .

أو في السماء .

ويفسر نعيمه معتقده هذا في كتابه " اليوم الأخير " حين يؤكد أن ما يلحق الإنسان من شقاء دنيوى هو عقاب له عن الآثام التى ارتكبها فى " حيوات سابقة " ويقول : لعل الذى راقنى من هذه الفكرة فى الدرجة الأولى ، هو أنها تقضى على رهبة الموت فتجعل منه خادما أميناً للحياة لا خصماً للودا لها ، ثم أنها تردّها إلى " العدل " و " الحق " و " الحياة معناها " فما يصيبنى من لذة وألم هو حصاد ما أزرعه فى هذه الحياة ، وما زرعته فى حيوات سابقة من بذور صالحة أو صالحة (١).

وإذا كانت عقيدة " التناسخ " هى محور تفكير نعيمه وجبران ومن هذا حظهما من المهجرين فلهم رأيهم الخاص . وفلسفتهم المستقلة .

أما أن تفضل هذه الفلسفة على الفلسفة الإسلامية التى تقول بفناء الأجساد وانتظار الروح مقترنة بالجسد مرة أخرى فى العالم الآخر ، وبما فيه من بعث وثواب وعقاب ، وجنة ونار كما وضع القرآن الكريم ، فذلك ما لا أقبله .

وبخاصة من ناقد مثل الأستاذ " الناعورى " حينما يفضل فى جرأة عقيدة التناسخ ويقول مردداً الكلام الذى احتج به نعيمه فى كتابه اليوم الأخير . يقول : وفى يقينى أن هذه العقيدة الساذجة أوقع فى النفس مما سواها ، لأن الإنسان يفضل أن يظل فى الوجود يرى ويسمع ويشم ، وينطق ويمشى على أن تعيش روحه خالدة فى عالم آخر غير الأرض (٢) .

فهل ينكر " الناعورى " مشاهد الجنة والنار فى القرآن الكريم ؟ وهل غاب عن وعيه ووجدانه الصافى ، وعقليته المتفتحة ، تصوير القرآن ليوم البعث وبراهينه القوية فى كيفية إحياء الناس ؟

وهل نسى أو تناسى أو أنساه حب التفلسف التقليدى منهج الإسلام " الوسط " وأن الفلسفة القرآنية المستمدة من النبع الإلهى ، تسمو فوق فلسفة الماديين الذين يتنكرون للروح بل وتهزأ بهم .

وتنأى بنفسها أيضاً عن عقيدة الهنود " الساذجة التى تحتقر الجسد ورغائبه المشروعة

(١) م . نعيمه : اليوم الأخير ص ١٠٦ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ١٥٧ .

إنها والحق أقول لا تنكر على الجسد متطلباته الضرورية التى بها يفيد ذاته والناس ولا يضرها ويضر الناس .

وهى لا تهيفض جناح الروح . بل تمدها بالوسائل والمرغبات . وتمهد لها الآفاق لتصل ما بين الأرض والسماء . وتجعلها فى قرآن أبدي مؤمن بقدرة الله المبدعة الخلاقة .

الفصل السابع

الحياة وإيقاعات التأمل المتداخلة

تمهيد :

الحياة هي المسرح الذي نمثل عليه جميعا مشاهد العمر ، والمشاهدون - لهذه المسرحية التي يسمونها - العمر - الحياة " يختلفون في حكمهم عليها وموقفهم منها .

فمنهم من ينظر إليها بعين حائلة . لا يرى إلا مفاتنها ولا يسمع إلا أنغامها الشجية ولا يلمس إلا نعومتها السندسية ، ولا يحلم إلا برؤاها الفضية .

ومنهم من يغمض عينه عن نورها الوهاج ويشعر بظلامها الكئيب ولا ترى عينه إلا مشاهدتها المساوية والدرامية ، ولا تأسره سوى الكتابة .

ومنهم من لا يأبه بها ، بل يتركها تسير كيفما تشاء قانعا راضيا بما قدر له ليس في كيانه ذرة من تمرد أو رفض . ولا يشعر لها بطعم معين سوى القنوع والاستسلام لجهامتها المفزعة .

ومنهم من ينظر إليها بعين ناقدة تخفى وراءها عقلا متمردا وقلبا ثائرا واعيا بمشكلاتها متوثبا إلى غد أفضل لا ينوح عن ضعف ولا يفرح عن سذاجة ولكن إذا ناح فمن أجل أن تشرق ضحكته وإذا فرح فمن أجل تجف دمعته إنه المتأمل لحياته والراصد لكل ما فيها من مظاهر وقيم سلوكية واجتماعية .

* *

وحين أدرس موقف أدباء المهجر من الحياة ، سأحاول إظهار مواقفهم من خلال هذه^{٨٨} .
النوافذ الأربع .. التفاؤل ، التشاؤم ، الاستسلام ، الرفض و التغيير وكذلك سأوضح نظرتهم إليها من حيث أنها خير كلها أو شر كلها أو مزيج من الإثنين

والتأمل هو التيار الذي يسرى في كيان هذه المواقف ليجمعها تحت مظلة واحدة هي " التأمل في الحياة .

ولا ريب في أننا إذا أردنا أن نقسم مواقف الشعراء والأدباء المهجريين ستقابلنا صعوبة

كبيرة . وربما نتعث في الطريق . ولماذا ؟ .

لأن المهجريين كانت حياتهم مزيجا من التفاؤل والتشاؤم والاستسلام والتمرد والثورة . بحيث يصعب أن نفصلها عن بعضها . فهي كالشرنقة متكاثفة الخيوط عسيرة الانفصال .

وذلك لأن أدب المهجريين في موقفهم من الحياة : يدور بين التفاؤل - والتشاؤم واليأس والامل ، والرضا والسخط ، والضحك والبكاء ، إنه صراع بين الفكر والعاطفة . والعقل والقلب . فقد كانوا بين شد وجذب ، تتصارع أفكارهم وتتوزع مشاعرهم نوازع الشك واليقين . ولكن الألم المتشائم هو الأصل والقاعدة . وتقاؤلهم جاء ممزوجا بتشاؤمهم الاصيل . والمحزن أنه تفاؤل يحتضنه الأسى . ويلفه الألم الحزين . فهو ومضات تلوح من خلال الظلام . (١) ولكن د / مصطفى هداره لا يكاد يعثر على الجانب المضيء عندهم فيقول :

أما الجانب الإنساني الآخر . الجانب الباسم الذي يفوح منه عبق الورد ويتندى بقرور البشر ، فنحن لانكاد نعثر عليه في شعر المهجر . ونطلبه فلانكاد نعيظه (٢)

وأقول : أن هناك أدباء غلبت عليهم النظرة التفاؤلية للحياة بجانب نظرتهم التشاؤمية وهناك من يحتلون الجهة المضادة . حيث غلبت عليهم النظرة التشاؤمية والتفاؤل لديهم شعاع نحيل لاتكاد تتلمسه العين وسط سحائب الألم القائم وهناك من أدلى بدلوه في محيط الإصلاح الاجتماعي ، وبخاصة وهم يعبرون متكئين على فن القصة والأسطورة والملحمة والمقالة والخواطر الذاتية .

وهم في اتجاههم هذا نراهم متأملين في الحياة تأملا إيجابيا يدفعهم إلى إصلاحها والثورة على مواضعاتها الأسنة ومسلعاتها الجامدة .

ومن أوائل أدباء المهجر الذين قاوموا دوافع الألم . وجدفوا ضد التيار - واندفعوا اندفاعا مبدعا إلى منابع التفاؤل " إيليا أبو ماضي " بينما تأرجح جبران - ونعيمه بين الشاطين ، التفاؤل والتشاؤم . ومنوا نفسيهما بالخلود حتى يعوضا ما لحقا بهما من ألم في الحياة .

ومن الذين غرقوا إلى أنبيهم في التشاؤم " نسيب عريضة . وفوزي المعلوف وشفيق

(١) د / حسن جاد .. الأدب العربي في المهجر ص ٢١٦ .

(٢) د / محمد مصطفى هداره : التجديد في شعر المهجر ص ١١٤ .

المعلوف ، والياس فرحات . والأخير لون التشاؤم بالسخرية فجاء تشاؤمه ضرباً من التمرد .
ومنهم من أقبل على الحياة فى شوق ونهم . وكان له دور اصلاحى . زكى قنصل والياس
قنصل ورياض المعلوف .

والشاعر رياض المعلوف يقول رداً على سؤال وجهته إليه عن رأيه فى الحياة ونصيبتها
من أدبه " عشت حياتى على أكمل وجه . واستمتعت بها ما استطعت . وشربت كأس حلوها
ومررها حتى الثمالة ! .. وكل ما كتبت .. ونظمته من شعر عشته حقاً . حتى كدت أن أسكن أبيات
شعري ! وولجت الحياة حتى جزت صميمها وخبرت خيرها وشرها . وذلك تمثل فى أدبى وشعري
بوضوح وصدق ، وخير ما قاله الشاعر فى الحياة .
وان الحياه على خبثها لتصوى كثيراً من الطيبات (١)

وفى موقف المهجريين من الحياة تبدو الاتجاهات الآتية :

- ١ -

الحس الاجتماعى الواعى :

ويتمثل هذا الاتجاه فى نتاج أبى ماضى وفى قصص : ميخائيل نعيمة وجبران وشعر
ونثر رياض المعلوف (٢) وفى أشعار زكى قنصل والياس قنصل . وكذلك فى ثورة شفيق
معلوف على المفاسد والمظالم التى تسود المجتمع البشرى . وفى كره فوزى المعلوف للعبودية
التي تسيطر على الانسان وتجعله عبداً لمطامعة وأهوائه

... فأيليا أبو ماضى ذاق حلاوة الحياة ومرارتها فغنى للألم كما غنى للذة ، وحفل شعره
بتمجيد الحياة ، وتفقد مواطن البهجة فيها ، والنعى على المتشائمين والعابسين . كما حفل
باليأس واحتقار كل لذة فى الحياة والإحساس بعبثية الوجود مادام كل شئ ينتهى إلى الفناء .
ومزاجه متراوح بين التفاؤل والتشاؤم . وقد تراوح بين الإقبال على الحياة والنفور منها ،
وأراد فى كلا الحالين أن يفلسف موقفه منها . فيعطى مبررات للتشاؤم ومبررات للتفاؤل ،
مما يدل على أنها نويات مزاجية حادة كانت تعترية نتيجة لظروف نفسية معقدة . فقصيدته

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٣ / ١٢ / ١٩٧٧ م

(٢) فى الباب الثانى : الفصل الثانى : تكلمت عن الاتجاه الاجتماعى وهو متصل بهذا الفصل .

" النساء " التى يرمز بها إلى الفناء ومحاولة التغلب عليه ، يخاطب فيها أمه " سلمى أبو ماضى " ومقالاته الحزينة كانت من وحى أخته " جنى " التى ماتت بعد عام من زواجها .

وقصيدته " الدمعة الخرساء " من وحى زوجته التى جزعت من شبح الموت فخاطبها فى هذه القصيدة خطاب الحبيب الفيلسوف الذى يحب إلى درجة الفناء فى المحبوب .

ولم يكن تشاؤمه أو تفاؤله نتيجة موقف فكرى صلب يمتد بجنونه فى أعماق البراهين العقلية الثابتة ، وعذره أنه أقبل على الحياة بقلب الشاعر أولا : وعقل الفيلسوف ثانيا : وكان لا يستطيع غير ذلك . ولو أنه حاول لفشل وخسرنا شاعريته الخصبة الفياضة بالرؤى المحببة .

والحسن الإجتماعى المبكر فى ديوانه " تذكارات الماضى " يتجلى بوضوح فهو يتحدث عن المرأة وعاداتها وطبيعتها ، يصف وقوفها أمام المرأة ، وتلفها على " المودة " ويصورها مظلومة مساقة إلى رجل طاعن فى السن لاتحبه . (١) ويصورها وهى تلعب بعقل الرجل ويصف لحظة الضعف التى تمر بالرجل أمام المرأة فيقول :

يحارب الرجل الدنيا فيخضعها	يفترغ الدهر مذعورا إذا غضبها
يرنو فتضطرب الأسناد خائفة	فإن رنت ذات حسن ظل مضطربا
فإن تشأ أو دعيت أحشاه بردا	وإن تشأ أو دعيت أحشاه لهبا
يشقى لتصبح ذات الحلى ناعمة	ويحمل الهم عنها راضيا طربا
فما الذى نفحته الغانيات به	سوى العذاب الذى فى عينه عذبا (٢)

وهو يهاجم عباد الذهب ويبالغ فى تكاليفهم على الدينار فيقول ساخرا :

إذا رأوا صورة الدينار بارزة	خسروا سجدوا إلى الأذقان كلهم
قد أقسموا أنهم لا يشركون به	بنس الإله وينس القوم والقسم (٣)

ويصور الصراع بين الإنسان والدنيا فيقول :

(١) انظر ديوان : تذكارات الماضى : القصائد التالية : المرأة والمرأة ، المودة ، شكوى فتاة ، الرجل والمرأة ، ذكرى وعبرة .

(٢) أبو ماضى : تذكارات الماضى : ص ٤١ - ٤٢ .

(٣) السابق ص ٤٤ " الصحيح " الأذقان وليس الأذهان "

المرء فى غفلاته وسباته والدهر كالرئبال فى وثباته
يسعى ولا يدري إلى حيث الردى وكذا الفراش يحوم حول مماته
يلقى الضراغم غير مكترث بها فإذا سطت ضربت على سطواته
ماقاتل البطل النجيد غضنفر إن الغضنفر من عصى شهواته (١)

وهو لا يظل غائبا عن أحداث الأمة ولكنه يشعر بالأمها وآمالها . فلا يترك مناسبة وطنيه إلا ويشارك فيها . ويرثى الأعلام من الرجال ، مثل الإمام محمد عبده فيقول فى صدق وسماحة .

وضعوك فى بطن التراب وما عهدت البحر قبلك فى الصفائح يذخر

ثم يقول له :

إنى لأعجب كيف يعلوك الثرى أنى ثوى تحست الرغام النير
أمسيت مستترا به لكنما أثار جودك فوقه لاتستتر
معرض النسدى كما مرضت وكاد أن يقضى من اليأس الملم المعسر (٢)
ويرثى فقيد الوطنيه " مصطفى كامل " ويتحدث عن مصر والنيل والدستور العثمانى مما يؤكد أن الشاعر كان مندمجا فى المجتمع ولكن بطريقة مباشرة فتعاييره مازالت تستمد مفرداتها من المعجم التقليدى المعروف . فالأساد تخاف من نظرة الرجل وهو يضطرب من نظرة الحسنة .

والدهر كالرئبال ، والفراش يحوم حول مماته ، يلقي الضراغم ، البطل النجيد غضنفر ، كل الأساليب السابقة من ذاكرة الشاعر وليست من إبداعه ، ونلاحظ أنها اختفت تماما فى المراحل التالية وظهرت شخصيته الفنية المستقلة وتشبيهه العالم بالبحر ، والقمر الثاوى تحت التراب أو الرغام كما قال الشاعر ، أسلوب يعتمد على التقابل وهى ظاهرة لازمت أبا ماضى مع تطور ملحوظ فى إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ .

وينمو الحس الاجتماعى عند أبى ماضى " فتراه يهاجم دعاة الطبقيه والمتعاليين على

(١) السابق ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ١٥٣ .

أفراد الشعب ولذلك لا يعتد بالكبرياء ويهاجم معتنقيه في قصيدته " الطين " (١) وكعادته نراه يذهب للتأمل ويتخذ من الطبيعة أداة يقيم بها الدليل المبني على المعادلات التناقضية لإبطال نزعة المتكبر ويخاطبه بحقيقة وجوده قائلا .

نسى الطين ساعة أنه طين حقيقير فصال تيتها وعربد
وكسا الخنز جسمه فتباهى .. وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخى لاتمل بوجهك عنى .. ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
لست أدرى من أين جئت ولا ما .. كنت أو ما أكون يا صاح فى غد
أفتدري إذن فخبّر وإلا .. فلماذا تظن أنك أوحـد

وهى " رد على الأغنياء الذين لم يبق للفقير فى ملكوت الله شىء معهم . إنها دعوة إلى الحب والسلام والإخاء والإنسانية والتعاون بين الناس . (٢)

وهو يؤمن بالمساواة في كل شىء . وهذه نزعة واقعية اشتراكية لمسها أبو ماضى لمسا خفيفا موحيا . لأن الكل سواء أمام القانون الكونى والطبيعة دليله المقنع يقول :

أنت مثلى يبش وجهك للنعمى وفى حالة المصيبة يكمد
النجوم التى تراها أراها حين تخفى وعندما تتوقد
لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتى لست أبعد

وكان نداؤه بالمساواة إيمانا بقيم الإنسان وقيمه مهما صغر شأنه وقل حجمه فالإنسانية عنده هيكل لا يتم بناؤه إلا بتكاليف العوامل كلها فأصغر الأحجار لا يقل أهمية عن أكبرها . فلكل دوره فى إقامة البناء .

وعلى شدة اتصال المهجريين بالحياة وخوضهم غمارها رأينا أن زكى قنصل قد تميز بميزة جعلته فريدا فى بابيه بين المهجريين فى علاقته بالحياة . إنه لم يفلسفها ولم يتأملها ولم يرفضها ولكن نظر إليها هو وأخوه الياس بمنظار اجتماعى متعاطف مع الطبقات الفقيرة الكادحة ويحكى الأستاذ عيسى الناعورى أنه ذكر فى إحدى رسائله إليه فى ١٧ / ٣ / ١٩٥٣

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٣٩ .

(٢) د / خفاجى : دراسات فى الأدب المعاصر ص ١١٢ .

أن لديه مجموعة شعرية بعنوان " على قارعة الطريق " . وقفها على هذه الفئة المشسية من أصحاب المهن الوضيعة . (١)

وهذه القصائد تدور حول أصحاب الحرف مثل : البناء العامل - بيع الجرائد ، الفلاح ، الخياط ، الشرطى ، ماسح الأحذية ، بائعة الزهر ، المعلمة ، العتال .

وغيرهم ممن يخوضون شقاء الحياة ليكسبوا السعادة والنعمة للآخرين " (٢)

وقد أحس الشاعر بالأم هذه الفئة الكادحة من البشر . فحاول أن يصور حياتها فى شعره - ويفغى أحلامها ويعبر عما تزخر به نفوسها من طيبة وحب للحياة . (٣)

والسؤال الآن :

هل وفق زكى فى رسالته ؟ وإلى أى حد كان هذا التوفيق ؟

يقول د / أنس داود " هو شاعر يرى الحياةقسمة عادلة بين الفقراء والأغنياء على الأولين " الفقراء " أن يرضوا بما قسم لهم . بل أن يسعدوا به ، لأنهم تجنبوا فى حياتهم وساوس الأغنياء وقلقهم على ثرواتهم بل عليهم أن يحرصوا على هذا الفقر ومافيه من مزايا . ولاشك أن مثل هذه النظرة متخلفة كل التخلف عن عصرنا وأن شاعرنا قد ضل الطريق . بينما كان يريد أن يتلمس الطريق للتعبير عن نواياه الإنسانية الطيبة نحو الفئة الكادحة التى تريق أنهار العرق صباح مساء فى شرف وكبرياء .

وأرى أن هذا الحكم يفتقر إلى الأسانيد الصحيحة ، والدلالات الموضوعية فإن صدقت بعض جوانبه فلا تصدق أكثرها . فالناقد يرميه بأنه يرتدى " شملة " هؤلاء الوعاظ الذين يتقنون فى تحبيب القبيح للناس وترغيبهم فى الفقر . وذلك غير صحيح فى كل حالات الشاعر .

فهو يهاجم زمانه للظلم الذى غلفه ويقول " للمنضد "

لاتخرج خيرا من زمانك إنه	ذنب يجيش الشرفى أنيابه
أمن المستبد القوى حياله	وتعرض الحمل الوديع لنابه

(١) عيسى الناعورى أدب المهجر ص ٦٠٣ .

(٢) السابق ص ٦٠٥ .

(٣) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٧٥ .

وفى قصيدته " البناء " :

ينفى التهمة التى وجهت إليه ويتراعى لنا شاعرا تقديميا عصريا حضاريا اشتراكيا
إنسانيا يعمور وجدانه بثورة الرفض حين يقول عن البناء .

يبنى القصور وكوخة خرب ساعات حياة كلها تعب
الشوك يزخر فى مسالكها والريح ماتتفكك تضطرب
لايزد هى فى ليله قبس إلا تلو طمسه النوب

ويثور الشاعر ويناقش من خلال ثورته القضاء والقدر والمساواة والأرزاق وقضيه توزيع
الثروات . وفى النهاية يعود إلى روحه المسألة أيضا يعزى البناء ويواسيه ويقول فى حيرة .

فعلام تشتاق " الريال " يد ويد تراكم حولها الذهب ؟
وعلام يغرب حق مجتهد ليفوز بالذات مقتصب ؟

وشاعر يحس هذا الإحساس لانتهمه بالتأخر الفكرى والرجعية فى مشاعره فإن كان
التوفيق خانه فى صياغة بعض قصائده وطريقة معالجة بعض أفكاره فقد وفق فى كثير منها .

وأخوه " إلياس قنصل " قريب من روحه المتجاوبة مع طبقات الشعب . وقد ألف ديوانا
بعنوان " ربايعات قنصل " وهى خطرات قصار تتوارد عفو خاطر وتوحى بها وقائع الحياة
اليومية . واستنارات العاطفة الشاعرة والموجيات المختلفة . (١)

والشاعر فى طريق الحياة لا يستسلم مثل أخيه زكى فى بعض المواقف ولكنه يتسلح
بالإصرار وقوة الإرادة ، ويرحب بدموع الغضب ويرفض دمع الضعيف ويدعونا أن نتخذ من
اليأس دافعا للرجاء :

عذرتك إن أذريت دمعك غاضبا وإن تذرته ضعيفا فموتك أستر
فسرت عراكا ما انطوت صفحاته وما زال فيه للمأثر أسطر
وربا اندحار لا ينالك عاره إذا شمت من أسبابه كيف تنار
ويرفض الضعف البشرى بكل وسيلة ويؤمن بقوة النفس لأن العصر لا يفهم سوى لغة

(١) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٥٩٤ .

القوة .

إن كان ضوء الحق ندرك وحده فجليل جهـدك حسرة وهباء
كف القوى لصفعة وتحية أما الضعيف فكفه استعطاء

هذه هي روح زكى قنصل وأخوه وموقفهما من الحياة .

ربما تكون روحهما الشعرية غير محلقة ، وموقفهما غير عميق ، وحيرتهما ليست غائرة في شعورهما .

ولكن هذا لاينفى أن لنظرتهما أثرها الفعال في توجيه نفوسنا ، وشحن هممنا ، وتشذيب عواطفنا .

وقد يبدو إلياس أكثر إرادة من زكى . وأمضى منه عزيمة . ولكن زكى تغلب عليه رقة الوجدان ومشاعره الجريحة التي تتجاوب مع هموم الإنسان وهو يشق طريق الحياة في إرهاق وكفاح وعرق وجهه . وغيره يقطف الورد والأشواك تدمى راحتيه . وهو لايميل من السير في طريقه المرسوم في مخيلته .

وفي قصيدة بعنوان " طاب نفسا " (١) يصف زكى قنصل الأديب . موضحا علاقته بالكون وعلاقة الناس به . وموقفه من مغريات الحياة . وهو يضع أمامنا نفسه مكشوفة في صدق وأمانة : يقول :

لا تلمه إن شكاً من دهره	فهو بين الناس منبوذ غريب
رحب الكون ولكن لم يسع	بعض ما فى صدره الكون الرحيب
يتحداه غراب ناعب	ويجافيه بعيد وقريب
ذهب الأرض تراب عنده	كيف يفكرى بالتراب العندليب
خلصت من حسد نظرتة	وتعالت يده عما يريب
طاب نفسا ولسانا .. فإذا	سألوا عنه فقل هذا الأديب

ويترجم مسعود سماحه " أحاسيس زكى قنصل تجاه الأديب إلى واقع عملى حيث يصف

(١) مجلة الأديب البيروتية : عدد أبريل ١٩٧٨ ص ٢٥ .

المشقات التى لقيها فى غربته وهو يكافح فى سبيل الحياة الكريمة يقول فى قصيدته " كم وكم " (١)

كم طويت القفار مشيا وحملى	فوق ظهري يكاد يقسم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبال	بكلال وقرفصل وحـــــر
كم توغلت فى البسرائى وقلبي	سابح مثل زودق فى نهر
كم ولجت الغابات والليل داج	ووميض البروق شمسي وبدرى
كم تعرضت للعواصف حتى	خلت أن الثلوج فى القفر قبرى
كم توسدت صخرة وذراعى	تحت رأسى وخنجرى فوق صدرى

- ٢ -

وحاول بعضهم أن يصور النقائص التى جبل عليها الإنسان وأن يبين المفاصد والمظالم التى تسود المجتمع البشرى حتى يتعرف عليها المجتمع ويعرف أنها سبب فى دماره فينقض عليها ويحاربها ولا يتركها تؤثر فى سلوك المجتمع .

ويعالج الشاعر شفيق معلوف هذه الظاهرة التى رفض فيها الحياة وزيفها فى " الحلم الثالث " من مطولة الأحلام وفى مطولته عبقر بصورة إيجابية ترفض الظلام من أجل أن تبعث النور وتنشد الموت لتتجدد الحياة .

والشاعر فى حلمه الثالث يصحو على وجود نفوس ، وبشرية يحكمها الظفر والغاب فيبكي ويبكى آلامه وينشد الفناء له والوجود ، تتم فى نهاية الحلم يقظة الشاعر على ظله يهزأ بجنونه ، وفى هذه النهاية يضع الشاعر بداية جديدة للحياة ، الحياة الواعية التى تجرف فى طريقها أفكار المتشائمين التى عمت وطمت وراحت تلتهم الأسانيد فقوة اليقظة الإنسانية هى بداية الطريق الحقيقى للحياة والتقدم (٢) " يقول شفيق فى نشيده " الظل الهانىء " :

فتلك الخيالات أحلام نفسى	تغور مع الليل خلف الحزون
أزودها قطرة من دموعى	وأتبعها أنه من أنينى
لقد كنت قرب البحيرة غفلان	أخبط فى لجة من شجونى

(١) د / نظمي عبد البديع محمد : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ص ٢١٩ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٤٣٩ .

فلامسنى أنمل الشمس يوقظ نفسى إلى أن فتحت عيونى
فأبصرت ظلى أمامى فى الماء يبسم مستهزءا بجنونى^(٢)

والشاعر بهذه النهاية يسير فى طريق المناضلين فى الحياة والسائرين تحت أشعة
الشمس فكل موجود له ظل على الأرض يستطيع أن يسخر من التشاؤم ويتمرد على سبيلة
العدم .^(٢)

وفى ملحمة " عبقر " يناقش شفيق أدق القضايا المعاصرة مناقشة إيجابية يلونها
التشاؤم الذى ساد فى شعره مثل أخيه فوزى ، وذلك من خلال الأساطير العربية القديمة وهذه
القضايا كلها تأمل فى الحياة وفحص لأسرارها ، ومن فيها من البشر وعاداتهم وتقاليدهم
وعيوبهم ، وتتمثل هذه القضايا فى :
الإنسان شرير بطبعه :

ويتخيل شفيق عرافة الجن وهى ترضى وتزبد عندما رأت الإنسان ، وهو فى ذلك يلتقى
مع فوزى المعلوف وهو يعرض اعتراضات الطيور والنجوم والأرواح على وجود الإنسان بينها
فى ملحمة " على بساط الريح " وتصرخ العرافة وهى تستعيز بالشيطان من شر الإنسان .
ويخاف على الثعبان من غدره قسم الثعبان قد انتقل إلى قلب الإنسان ، وذلك يعطينا تفسيراً لما
كان يشعر به الشاعر من سعم الأفكار التى يعتنقها الإنسان .

ويحــك يا إنــسان ألق عصا سحر
ذعرت فينا الجان فعذنا بالشيطان
من شـرك

وددت يا غدار لو أننى أطلق ثعبانى لا ينثنى
عنك فيردك ولكننى أخشى على الثعبان من غدرك
فى نابـه السـم كان وصار فى صدرك
فليس هذا الصل بالأعوان بل أنت يا إنسان

فارجع إلى وكرك^(٣)

(١) شفيق معلوف : الأحلام ص ٤٩ .
(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ٤٣٩ .
(٣) شفيق معلوف : عبقر ص ١٤٢ .

النقائص التي جبل عليها الإنسان ؛

وناقش شفيق هذه النقائص والعيوب بأسلوب رمزي أتكأ على الأسطورة في النشيد الخامس " حيث يذهب إلى وادي " سجين " وتقول الأساطير إنه مقام إبليس وجنوده في جهنم . فيلتقى بأبناء إبليس الخمسة وهم بثر وداسم ، وأعور وزلنبور ومسوط .

ويرى وجه الحياة الكاذب ولذلك يجعل من مسوط " إبليس الكذب " زعيم اخوته أبناء إبليس ماجالوا بميدان .

إلا إذا ماركب مسوط قدامهم يرفع بند الكذب

ويكره شفيق الحرب . ويختار " بثر " شيطان الحروب " حيث يجعل الناس وقودها

داس بقايا البنود	وطاف بالأموات
فانتزع القيود	من أرجل العبدان
ولفها تيجان	على رؤوس الغزاة

ويرفض شفيق كل نقيصة في الإنسان ويعلن هذا حين يصف " داسم " إبليس - الشهوة الذي كسا بالخبث والرياء نقائص الناس .

فاندست الكبريات	تحت حجاب الحسد
وتحت ستر الإباء	غلغل وجه الغضب

وتزكم روحه رائحة الشهوة الجسدية ويرفضها وجدانه فيقول في أسلوب ساخر على لسان " أعور " إبليس الشهوة " حامى ذمار الخنا والعهر وفي اختيار شفيق لاسم " الشيطان " أعور وتخصيصه لهذه الوظيفة توفيق كبير حيث أن الشهوة هي الجانب المادي في الإنسان . والسمو هو الجانب الروحي والإنسان بشهوته كأنه بعين واحدة ينظر للحياة . وهو في ذلك متأثر بمواصفات " المسيح " الذي ورد في الكتب العربية القديمة .. يقول أعور

شرا رت في العيون	حريقة
وليعلم العاشقون	أن اصطفاني الجنون

في لذة غائمة

ماهو الإنسان للنومة الدائمة

ويعرض لقضية المال وتأثيره فى النفوس ، ويرى أن " شيطان المال " زلنبور " كفاه
ميزان ورأسه مكيال " .

وهو يرى أن المادة تتغلب على الروح ، وذلك هو سر الشعور فى الحياة يقول :
فكفة جوفاء مملوءة من ذهب وكفة خالية
شدت بها الأرواح نحو العلا فربحت بالذهب الثانية

* *

والحياة عند أبى ماضى لاتقدر بالادعاءات ، ولا تقاس بالسنوات . وهو يتأمل المسيرة
الزمانية للإنسان ، وينعى على الذين يتفاخرون بكبر سنهم وأن التقدم فى السن وحده يجعلهم
حكما الزمان قائلا من قصيدته " ليس السر فى السنوات . (١)

قل للذى أحصى السنين مفاخرا يا صاح ليس السر فى السنوات
لكنه فى المرء كيف يعيشها فى يقظة أم فى عميق سبات
خير من الفلوات لاحد لها روض أغن يقاس بالخطوات
تحصى على أهل الحياة دقائق والدهر لا يحصى على الأموات

وعلى هذا الأساس يقيم أبو ماضى علاقاته مع الناس ، والقاعدة عنده قيمة المرء
مايحسنه .

والحياة عند الشاعر نوحه تهدد نضارتها الحرب . وتترىم بها الأسلحة الفتاكة فالعلم
فى رأيه لايجىء إلا إذا نشر الرخاء والسلام فى العالم . والغاب كان حنيفا قديما ومنقذا للشاعر
من زيف المدينة . لكنه الآن بعد أن تقدمت بالشاعر الأيام وبهتت ملامح الرومانتيكية عنده ..
عالج الواقع واتخذ الغاب رمزا للسيطرة ، والسماء كانت أقصى أمانيه الحاملة هريا من سجن
المادة وانعتاقا من الأسر لكنه الآن يتمنى أن تعيش الأرض فى سلام . فالسماء عنده قرب
الأصدقاء يقول من قصيدته " عطش الأرواح (٢) .

(١) أبو ماضى تبر وتراب ص ١٠٨ .

(٢) أبو ماضى : تبر وتراب ص ٨٩ .

ان صحنونا فأحاديث الوفى
وإذا نمنا تراءت فى الكرى
فهى فى الأوراق حبر هائج
فى الحمى الأهل والأرض العراء
صور الهول وأشباح الفناء
وعلى الراديو " فحيح الكهرباء

* *

قد ترقى الخلق لكن لم تزل
شرعة الغابة شرع الأقواء

* *

أننا لا أشتاق كاسات الطلى
إنما شوقى إلى دنيا رضا
لا تعدننى بالسما يا صاحبنى
وأراننى الآن فى أكنافهم
لا ولا أطلب مجدا أو ثراء
والى عصر سلام وإخاء
السما عندى قرب الأصدقاء
فأنا الآن كائن فى السماء

ونلاحظ أن الشاعر أضاف إلى معجمه الشعرى ألفاظا وتراكيب جديدة لم نعثر عليها قبل ذلك مثل " راديو " شرعة الغابة " فحيح الكهرباء " حبر هائج ، ولا يخفى ما وراء التعبيرين الأخيرين من إحياء بمقت الحرب وكره الصحافة التى لا شاغل لها سوى الكتابة عن الحرب وازدراء صوت " الراديو " الذى يشبه صوت الأفعى لأنه صوت الخراب والدمار .

* *

والشاعر يدلى برأية فى الحياة ، ويؤكد أنه رأى الصواب ، ويهدد نفسه ويسير بها فى طريق خال من الدموع والكآبة قائلاً لها فى قصيدته رأى الصواب ، (١)

يانفس هذا منزل الأحباب
وانمسح البشري دموعك مثمنا
فانسى عذابك فى النوى وعذابى
يمحو الصبح ندى عن الأعشاب
واسترجعنى عهد البشاشة والرضا
فالدهر عاد تضاحكا وتصابى

ويتحول الشاعر عن نهجه القديم الغارق فى التأمل الميتافيزيقى والتفكير المجرد المنفصل عن واقع المجتمع ليعلن خطة الجديد فى رغبته التى تتمنى إصلاح العالم ، والتعبد ليس لبس الخرق والجوع الجسدى ، أو العزلة والتنسك فى الدير والقفر والغاب ، هلى هى رجعة من أبى ماضى ؟ أم أن ذلك قدره الذى حاول أن يهرب منه ؟ هل هو الرجوع إلى الناس حين تمنى البعد عنهم يوم صرخ ممزقا .

خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى ؟ أعتقد أن الواقع القديم

(١) أبو ماضى : تير وتراب ص ١٠٦ - ١٠٧ .

كان قدرا مفروضا ، والواقع الجديد قدر مرغوب يسعى إليه !!!

وقد يبدو غريبا هذا الموقف من أبى ماضى .

فالتفاؤل يكون غالبا فى أول العهد بالحياة ، ويتطور الأمر إلى النهاية المتساوية فالموت هو النهاية المسيطرة دائما والمفزعة كذلك .

لكن أبى ماضى يدور دورة دائرية لانعرف لها بداية ولانهاية ، وقطر دائرته مغلف بالتفاؤل ، والباطن مازال مبطنا بالسر .
يقول :

ليس التعبد أن تبيت على الطوى	وتروح فى خرق من الأثواب
لكنه إنقاذ نفس معذب	من ربقة الآلام والأوصاب
ليس التعبد عزلة وتنسكا	فى السدير أو فى القفر أو فى الغاب
لكنه ضبط الهوى فى عالم	فيه الفسوة جملة الأسباب
وحبائل الشيطان فى جنباته	والمال فيه أعظم الأرباب

إنها ثورة ودعوة إلى التضامن والانضباط وانعتاق من أسر الغاب ، وخوض التجربة بكل عنف وصدق ، مع السيطرة على المقومات التى ارتكز عليها فى حياته المتمثلة فى الإخاء والتسامح والتعاون .

-٣-

الشك فى طبيعة الحياة :

ووقف بعض المهجريين من الحياة موقف المرتاب وقادتهم هذه الريبة إلى التشاؤم فى الحياة والإحساس بالعبودية ومن هؤلاء ، فوزى المعلوف وشفيق المعلوف .

فقد وقف هذان الشقيقان من الحياة موقف المتشكك فى طبيعتها الذى يراها شرا دائما وقادهما هذا الشعور بالشر فى الطبيعة الإنسانية إلى العزلة الفنية المتمثلة فى أسلوبهما الجزل الرصين مما أبعدهما عن نبض الشعب البسيط اللهم إلا فى خطرات شعرية وقصائد لشفيق مثل قصيدة الراعى ، وساعى البريد ، (١) ووضعهما الاجتماعى .

فأسرة المعلوف " من أكبر الأسر الأدبية التى هاجرت إلى أمريكا فحالفها الحظ وواتاها الغنى والثراء . (٢)

(١) انظر ديوان : لكل زمرة عبير ص ٢٠ - ٢٦ لشفيق معلوف .

(٢) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٤٩٠ .

وتظهر سمات موقفهما الحياتي في مطولتي فوزي المعلوف على بساط الريح ، وشعلة العذاب " ومطولتي " شفيق " عبقر والأحلام .

ففوزي يكره العبودية في الحياة ، وإحساسه هذا هو الذي دفعه للهجرة يقول
قسما بأهلى لم أفارق عن رضا أهلى وهم ذخري وركن عمادي
لكن أنفت من الحياة بموطني عبدا وكنت به مسن الأسيا

" وكان يعيش بجسمه في دنيا الناس ، غريبا سجيناً يتطلع إلى الانعتاق ويتململ شوقاً إلى روحه المحلقة في السماء " (١)

ويبدو فوزي متأثراً بأبى العلاء في تشاومه ، والواقع أنه لم يتأثر به وحده ولكن أغلب المهجريين تأثروا بفلسفته وهذا سر موجة التشاؤم التي غمرت أرواحهم وأغرقت نفوسهم ، ويقارن " الناعوري بين موقفى فوزي والمعري قائلا "

" فلقد انطوى المعري على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماه ، فبدأ له أن شرها يطغى على خيرها ، فعافها وهام بحريها ، وأطال فوزي التأمل فيها ببصره وبصيرته معا فلم ينتج له تأمله إلا كرهها ، ومقتها . فضم قلعه إلى قلم شيخ المعرة في محاربة الحياة والناس . (٢)

أليس غريباً أن يرحب الشاعر الشاب ، ذو الجاه والثراء والحسب بالعذاب ؟ - وأليس أكثر غرابية أن يسمى ملحمة " شعلة العذاب ؟ ويختتمها بقوله .

مرحباً بالعذاب يلتهم العيش التهاماً وينهش القلب نهشاً
مشبعاً نهمة إلى الدم حري ناقعاً غلة إلى الدمع عطشى
وحيثما نختلف ونستغرب من موقف فوزي . لانحاسبه على صواب أرائه أو خطئها ولكن نحاسبه على نوعية شعوره . هل صدق مع نفسه . ونقل لنا بأمانة حقيقة هذا الشعور ؟ أم زيف شعوره وافعل مايقوله : هذا هو مايجب أن نختلف عليه وأن نناقشه .

ولاشك أن فوزي كان شعره مرآة لأعماقه ، وانعكاساً صادقاً لأحاسيسه وماذنيه إن كانت هذه المشاعر سلبية أم إيجابية ؟ إنه ليس مفكراً ولا فيلسوفا ولكنه شاعراً أولاً وأخيراً .

ولعلنا حين نقرأ له البيتين التاليين نشعر بمدى ماكان يعانيه :

وقفت أجيل الطرف فيما يحوطني فلم أر حولي مايبش له ثغري
فلا تعجبوا إن كنت في الرسم عابثاً فما الذنب ذنبى إنما الذنب للدهر

(١) السابق ص ٤٩٨ .

(٢) عيسى الناعوري : الأدب العربي في المهجر ص ٢٧٨ .

وإذا كانت هناك ظروف أقحمت فوزى فى موجة التشاؤم . وجعلت حياته دمة سخينة وسيمفونية حزينة ترجع إلى صدمته العاطفية وإلى تأمله الطويل فى الحياة وإلى حنقه على العالم الظالم .

فلست أدري سببا يجعل شفيق المعلوف محصورا بين ضفتى التشاؤم - تدفعه موجات الحياة فلا يصل إلى الشاطئ . لا هو عاد . ولا هو وصل !!! فما " عرف شاعرنا حياة المشقات فى دار الاغتراب إلا بشعوره مع زملائه وتضامنه روحيا معهم فاختلغت سيرته المحفوفة بطوالع السعد عن سيرتهم المحبوكه بالمأسى .

أما ما يستغرب منه فهو مشاركته للشعراء المقهورين كالقروى وفرحات وعريضة فى النعمة على البسر وفى التذمر من أحكام القضاء . (١)

وإننا لم نعرف سببا لتشاؤم شفيق وهو ولد وعلى أعطافه رداء النعمة ، أكون اتخذ من الشكوى تعويذة للنعمة من عيون الحاسدين ؟

أم هى طبيعة فى الشعراء المعاليف ؟ تساوى فيها الأخوان الثلاثة فوزى وشفيق ورياض . (٢)

وإذا كان " جورج صيدح قد عجز عن توضيح بواعث التشاؤم عند شفيق المعلوف فإن الناعورى يرجع هذا التشاؤم فى الأحلام إلى عدم نضج الشاعر واصطدامه بواقع الحياة المرين القاسى وهو الذى حاصر نفسه ومشاعره بالمثل العليا التى تلقنها فى الكتب وسمعها فى عظات المرين فى البيت والمدرسة والكنيسة " وكان خياله غنيا بها ولكن الحياة تصدمه دائما بحقائقها المرة القاسية وتثبت له بكل برهان أكيد أن المثل العليا أوهاى فى أخيلة الأطفال وسطور على صفحات الكتب . (٣) ولكنى أحس أن الناعورى لم ينصف الشاعر فهذا التحليل السريع لتقويم نظرتة للحياة التى وصفها بأنها " غضبة غلام يعتقد " أن فى استطاعته تبديل الكون وتغيير نواميس الحياة حسب إرادته وطبقا لمبادئه ومثله العليا " (٤) .

فشفيق يختلف عن أخيه فوزى فى حقيقة موقفه وإن كان اتجاهاهما واحدا فبينما نرى فوزى لا يستند إلى فكرة ذات معان محددة فى نعمته على الوجود وإنما بدافع من صدمته

(١) صيدح : أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية ص ٤٢٢ - ٤٢٣ .

(٢) السابق ص ٤٢٥ .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٥١٨ .

(٤) السابق ص ٥١٩ .

العاطفية يندفع كالسيل يصب جام غضبه على الحياة والأحياء ويفقد الإيمان بها .
نرى شفيق المفلوف يتسم بطابع خاص فى شعره ويلتزم بموقف معين من قضية الوجود
والحياة .

أما ذلك الطابع " فهو الحزن العميق والتشاؤم الشامل فى كل لفته منه إلى مظاهر
الحياة كان الأسى يعتصر قلبه ، والدموع تندى عينيه " (١)

أما موقفه من قضية الوجود والحياة وسر تشاؤمه وحزنه فهو " فناء الحياة والأحياء وكان
الحزن مقدمة للنتيجة الحتمية وهى الموت ، فكأنه يرثى الوجود لما يلقاه من مصير بعد ذلك
الهلاك والعدم .

* *

وكان التشاؤم طابع نسيب عريضه . وعن سر هذا التشاؤم يقول د / خفاجى " إنه عانى
مع زملائه من قسوة الغربتين المادية والروحية ؟ ولعل الغربة الثانية كانت الأقسى على قلب
نسيب . فلا عجب أن تسمع للأسى فى شعره أنغاماً شجية ، وأن تبصر فيه كل ألوان الحيرة .
والوحدة والوحشة والحنين ، ثم لاعجب فى أن يطرح الشاعر على ذلك وشاحاً من الصوفية
العميقة الصافية .. كالتى تطالعها على الأخص فى منظومته البديعة " على طريق إرم " . (٢)

وهو معلق بين عالمين . عالم الذكرى ، وعالم الشوق إلى الغد ، ولكنه لا يعرف كيف يتخلص
من أغلال أمسه ؟ كيف يشق طريق مستقبله ؟ فإنه أفاض وأبدع فى وصف طريق الحياة وما
يرافق سالكيه من تحرق على معالم تركوها خلفهم ، وحنين إلى معالم تلوح لهم من بعيد وتتمنع
عليهم .

والحزن مبدأ الشاعر فى حياته . وهو مقتنع به . ولاشك أن الحزن لذات الحزن هروب من
الحياة ومنهج غريب الطعم شاذ الوجه .

يقول :

(١) د / أنس داود . التجديد فى شعر المهجر من ٤٣٢ .
(٢) د / محمد عبد المنعم خفاجى : قصة الأدب المهجرى ج ٢ ط ١ من ٣٥٦ .

علقت عودي على صفصافة الياس ورحلت فى وحدتى أبكى على الناس
كان فى داخلى قبراً بوحشته دفنت كل بشاشاتى وإيناسى

ويعطينا مفتاحاً لسرداب أحزانه ونعرف أن الفقر كان سر شقائه . فهو يقول عن أبنائه ،
خير لهم وأدهم من موتهم سغباً أو أن يبيحوا مياه الوجه للحاسى
فالفقر هو المحور الذى تدور حوله نفسه المتشائمة والمنظار الذى يرى به الحياتن وكان
لوفاة أخيه فى نهاية الحرب العالمية الأولى أثر فى نفسيته . ولاعجب أن تؤثر وفاة هذا الشقيق
فى نسيب فتحول استغراقه فى التفكير إلى حالة من الشك وتشغل عقله فى مسائل . مثل :

أليس الممات غروباً يليه شروق أليس الحياة أصيلاً ؟
أم الموت خاتمة لا يليها ابتداء ولا تستعيد الفصولا ؟ (١)

والعجب أن نسيب حينما يئأس يقنع بئأس ولا يثور عليه . يقول :

ما أروع الزهرة السوداء قد سقيت بدمعة القلب تحميها يد اليأس

ما أروع الزهرة السوداء قد سقيت بدمعة القلب تحميها يد اليأس
يا يئأس صنها فإنى قد قنعت بها ولست أبدلها بالورد والآس (٢)

واليأس تسرب إلى عالم نسيب حين فشل القلب فى قيادة حياته وفشل بعده العقل بعد
صراع دام بينه وبين القلب . وقتل العقل بكثرة الشكوك . وأصبح قائده فى حياته نفسه .
واقترب بذلك من حياة المتصوفين . وبدأ صراعا من نوع جديد مع نفسه فهو يعتبرها أماراة
بالسوء وهو يعنفها وينتصر للجسد ويقول لها .

أقلى النزاعا . وكفى الصراعا فقد كاد جسمى أن يتداعى

ويقول لها :

فهل تأدبت . لأنك زائرة فى الحياة ، وبعد أن يستسلم ويتضعض جسده يقول
الجسم عن عجز خضع والروح ما زالت تتهور

ويشعر بأن شمس الحياة تدنو للمغيب فيستحثها طمعا فى شمس الخلود . حيث يتفجع

(١) د . نادرة جميل السراج : نسيب عريضة : الشاعر الكاتب الصحفي من ٧٢ .

(٢) نسيب عريضة الأرواح الحائرة . من ١٣٨ - ١٣٩ .

فى قصيدته « أمام الغروب » على الحياة . ويتهيب الرحلة ، ويستجد الدليل ليقول له :
إلى أين تفضى الطريق ، ويتمنى لو تتمهل به الحياة قليلا لانه لم يرو غليله منها .
وعند نسيب « كان التمسك بالجسد والقلب استمساكا بعروة الحياة وحرصا عليها وتشبثا
بها » (١)

— ٤ —

النظرة الإنسانية والتعاطف مع المشاهد المأساوية فى الحياة :

ويعبر عن هذه العاطفة الإنسانية الشمولية نسيب عريضه قائلا .

وإذا شئت ان تسير وحيدا وإذا ما اعترتك منى ملاله
فامض لكن منى ستسمع صوتى صارخا يا أخى يؤدى الرساله
وسياتيك أين كنت صدى حبنى فتدري جماله وجلاله (٢)

وكلمة يا أخى تعبر عن شمولية الحب عنده . وعموم نظرتة للحياة . وهو يشرك معه
أخوانه فى لحظات السعادة . أما فى لحظات الأسى فينأى بنفسه عنهم حتى لا يؤذى شعورهم
ويسرق السعادة من قلوبهم : يقول .

إعطنى فى الرخاء خلا يقضى زمن اللهو والمسرات عندى
وإذا ما مضى الرخاء فدعنى لقراع الخطوب فى العيش وحدى (٣)

وهذه نغمة جديدة يبدل بها نسيب المفهوم الشائع وهو أن الصديق يعرف وقت الشدة وأن
أخاك من واساك . وعند ندره حداد نعثر على هذا المعنى الشعري أيضا .

والعاطفة الإنسانية دفعت شفيق معلوف إلى إثارة « مشكلة البغايا فى ملحمة » عبقر .

وبمناقشة شفيق لهذه المشكلة يسبق زمنه بكثير - حيث ينظر نظرة عصرية متقدمة

(١) د / إحسان عباس : ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ٦٩ .

(٢) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ١٤٨ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

ويذكرنا بنسيب عريضة فى انقسام الذات الانسانية عنده الى روح وجسد وفى تقديره لرغبات الجسد برغم أنه يكرهها .

ويرى الشاعر فى النشيد التاسع « ثورة البغايا » أن الساقطات لسن بغايا وإنما ضحايا ظروف اجتماعية أملاها المجتمع الحديث وتركيبته المعقدة ، وهى نظرية إن صدقت فى بعضها فهى لا تصلح مبررا لكل انحراف .

فلا شك أن الظروف الاجتماعية تسحق إباء الكثيرين ولكن يمكن للإنسان أن يرتاد طريقا شريفا مهما كان صعبا .

وهذا الرأى يلتقى مع أبى ماضى فى أسطورة الأزلية ، حيث يبين متناقضات الحياة على شاشة الفكر لينتهى إلى أن كل إنسان لابد أن يقنع بما قدر له والفارق أن شفيق هنا نائر رافض متعاطف مع الجسد .

وأبو ماضى قانع مستسلم يريد تحطيم الثنائية .

وشفيق يرى أن الله الذى خلق الجمال وخلق الميل والهوى فى هؤلاء البغايا كيف يحاسبهم بعد ذلك ؟

فمن لنا بطاعة الله
وهو الذى فى وسط العاصفة زج بنا بالأضلع الراجفة
والجسد المستسلم الواهى

منذ خلق الله علينا المقل
زودنا بنظرة ضائعة وشهوة ملحة جائعة
وبشرة هفافة للقبـل

والقضية هنا لا تسندها البراهين القوية .. إذا سلمنا بمشاعر شفيق واستجبنا لنداء البغايا . أصبحت الحياة فوضى ، والتناسل فوضى ، والمجتمعات فوضى . ولقد نظمت الأديان وبخاصة الدين الإسلامى العلاقات بين الذكر والأنثى فشرعت الزواج حفظا للعرض وبنينا للأسرة واستمرارا للحياة - فأيهما أجدى ؟ النظام أم الفوضى ! وينوب أبو ماضى فى مشاهد الوجود وهذه المشاهد تدعوه إلى نسيان الزمن الغاضب واللحظة الخائفة ووصل ما بينه وبين

الناس ، وربط قلوبهم بقلبه .، وقصيدته كم تشتكى « وابسمى » وفلسفة الحياة ، وتعالى، يحارب فى القصائد السابقة « التشاؤم » وهو ذائب فى مشاهد الطبيعة من حوله .

وفى قصيدته « كم تشتكى » (١) يخاطب صديقه ، أو مجرد من نفسه شخصا آخر وهو أسلوب درج عليه الشعراء العرب رغبة فى التشويق أو شدة التأثير .

وفى القصيدة تغلب عليه النزعة العقلية فهو يأتى بأسباب الشكوى التى تدعو إلى التشاؤم ثم يحاول تفنيدها وإبطال أسبابها ، وأعطى للقصيدة وحدة عضوية وموضوعية .

فإذا ما شكى الفقير وقال إننى لأملك شيئا قال له :

كم تشتكى وتقول إنك معدم والأرض ملكك والسماء والأنجم
هشت لك الدنيا فمالك واجمما وتبسمت فعلام لا تتبسم

وإذا ما رأى الشيخ العجوز يتحسر على عطر شبابه يقول إن الزمان لا يشيب :

انظر فما زالت تطل من الثرى صور تكاد لحسنها تتكلم
صور وأيات تفيض بشاشة حتى كأن الله فيها يبسم

واختيار كلمه الثرى لتكون مطلع الصور التى تفيض بالبشاشة فيضا ما له حد وبسمة الله تكاد تنطلق من هذا الفيض . فيه إحياء بأن مصدر القتامة والفناء المتمثل فى التراب هو نفسه منبع الحسن وسر الجمال إذا كانت السماء مرآة الجمال . فالأرض منبع الحسن والسرور .

ويوحى هذا القران بين الأرض والسماء بإيمان الشاعر بالروح والجسد فالروح من عناصر السماء . والجسد من ثدى الأرض يتغذى . والاثنان جناحا الكون - ويبدأ الحياة .

واتجه شفيق معلوف إلى التعاطف مع المشاهد المأساوية فى الحياة : بدافع من نظرتة الإنسانية .

وقد أرفف إحساسه لكل ما فى الحياة من أسرار الليل وما فى نهار الناس من مظالم فى هذا الوجود . لما فى النهار من مأس وظلم بشرى فإن الطبيعة إن أسفرت لتسفر عن هيكل

(١) أبو ماضى : الجداول ١٨٥ .

مفزع وفي لوحته « يقظه الضواري » من مطولته « الأحلام » يقول : إن الحياة للأقوى ودنيا
الناس تسودها شريعة الغاب :

لقد صاح ديك الصباح فأيقظ	نهم الثعالب في غابها
وأنشدت الطير إنشادهما	فأقبل صياد أسرابها
ونبه صك المناجل بين	الحقول مطامع أربابها
تعالى حفيف الغصون فحرك	في الكوخ أفوس حطابها
وراعى التعاج أستعد : وماخت	راعيتها غير قصابها (١)

- ٥ -

الصراع بين الخير والشر :

ونما هذا الصراع في وجدان أبي ماضي بعد المرحلة الثانية من حياته واشتد في ديوانه
« الخمائل والجدول » ويظل هذا الصراع يمر في وجدانه حتى أنه لم يدرك لهذه الثنائية في
النفس والحياة غاية تقنع . وكان الصراع بين القلب والعقل . والقلب والعقل عند أبي ماضي ،
يمثلان دورين من أنوار الحياة الفردية في الأول يستسلم الإنسان لأوامر عواطفه ، وفي الثاني
يخضع لإرشادات عقله وهما دور الشعور القوي والعاطفة الحادة في الشباب . ثم ما يليه بعد
ذلك من اتجاه نحو الفكر واعتماد عليه ، بحكم النضج في السن . (٢)

والدور الأول تمثل في قصائد كثيرة وكذلك الثاني . وجمعتهما قصيدة : بين
مد وجزر . (٣)

يقول في مطلع القصيدة :

سيرت في فجر الحياة سفينتي واخترت قلبي أن يكون إمامي

(١) شفيق معلوف : الأحلام ص ٣٤ .

(٢) د / إحسان عباس : محمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٦٠ .

(٣) أبو ماضي الخمائل ص ١١٩ .

ويحتج العقل عليه ساخطا متهكما :

أسلمتني للقلب وهو مضلل فأضرنى وأضرك استسلامى
يا صاحبي أطلقنى من سجن السرى أنا تائه . أنا جائع . أنا ظامى

وينتهى ذلك الصراع إلى الحيرة الكبرى وموقف اللامبالاة فمن مظاهر الحياة وأسرارها . فهو يعلن أنه لا يدرك كنه ذاته ولا شيئاً عن ماضيها ولا من أين جاءت ولا إلى أين ستصير ؟

ثم يعود إلى القلب مرة أخرى . وتعود إليه طمأنينته فى ديوانه : تبر وتراب فلم يعد يلقي بالتساؤلات الكثيرة وإنما وقف على ما استطاع أن يعرفه من أسرار الحياة وتيقن أنه غير قادر على إدراك ما ليس فى مستطاعه .

وفتيحه لهذا الإحساس اعتقد أن كل ما فى الحياة من قيم مثالية ينشدها ليس لها وجود خارجى بل تكمن فى ذاته .

وقصيدة العنقاء « خير نموذج لهذه النظرة . وهى تشبه فى وزنها وأسلوبها وقافيتها وبعض مضمونها عينية « ابن سينا » وربما يكون اختياره للفظ العنقاء تأثراً منه بفريد الدين العطار فى مطولته منطلق الطير « فالسيمرغ فيها » ومعناه ثلاثون طائراً . وهو رمز الحقيقة الكبرى عند الفرس يرادف فى اللغة العربية كلمة « العنقاء » لا أجزم بذلك وربما يكون من باب توارد الإلهامات الشعرية وأبو ماضى فى بحثه عن السعادة الحقبة التى تحبب الإنسان فى الحياة يوضح المتاعب التى خاضها فى بحثه الدائب عن نبض السعادة المتدفق فقطع الرحلة التى قطعها فى طلاسمة . ففتش جيب الفجر عنها والدجى ، ومد للكواكب أصبعه وساعل عنها البحر فضحكت أمواجه من صوته ساخرة منه ، وفتش عنها فى القصور والقفار لكن من فى القصور حائرون ومن فى القفر لا يعون . ونصحوه بأن يتلمس طريق الوصول فهى لا تأتى إلا للزهاد التواقين فخدع بنصيحتهم . ووأد افراحه ، وحطم أقداحه وإذا به فى النهاية لا يعثر على شيء ويكتشف أنه يدنو لمصرعه وتذكرنا هذه القصيدة بالبلاد المحجوبة لجبران . وعلى طريق إرم لنسيب عريضه .

ويمكن أن نستنتج من هذا الموقف رفض أبى ماضى سبيل الزهد فى الحياة وإقباله على مباحها ومظاهرها الفاتنة .

فؤاد أفرأحه ، وتحطيم أقدأحه ، وتطليق منأه ، وتعففه عن زأده ولأ يشيع بعد كآنت هذه كلها من أسباب دنوه لمصرعه وهو لا يدري !!

ويقول : مؤكدا هذه النتيجة :

مآ كآن أجهل نصحى وأضلنى لمآ أطعتهم ولم أتمتع

ويفر إلى الأحلام والرؤى متوهما أن السعادة تكمن فى عالمهم الغامض ثم يستيقظ على السراب وهو يقول ، ثم انتبهت فلم أجد فى مخدعى . . . إلا ضلالى والفراش ومخدعى .

ويبحث عنها الشاعر فى تعاقب الفصول والظواهر الجوية كالرعد والبرق ، ولكن يذهب الربيع ويأتى الشتاء وهى لم تكن فى هذا ولا ذاك ، وليست فى البروق فأين هى ؟

يشت إرادة الشاعر وكلت همته وإذا به فى النهاية يجدها بين حنايا نفسه تحترق

شوقا إلى المجهول ، ودموعه ترجمان عنها ومعبر عن حنينها إلى جوهر الحياة المثلى :

حتى إذا نشر القنوط ضبابه	فوقى وغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس أمالى بهـ	وهى التى من قبل لم تنقطع
عصر الأسى روحى فسالت أدمعا	فلمحتها ولستها فى أدمعى
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى	أن التى ضيعتها كانت معى (١)

ويدور صراع حاد بداخل أبى ماضى :

وينتهى فى بعض مواقفه إلى نهاية مفاجئة هى هزيمة الإنسان فى الحياة . وهى النتيجة الحتمية لغروره وطيشه وفى هذه النظرة نعث على بذور التشاؤم الخفية التى يحاول أبو ماضى إخفاء أوراقها وغصونها ، وبذلك نعرف اللون الذى اصطبغت به أعماق أبى ماضى . ونقف على سر النظرة المكتتبة التى حاول انزال الستائر الكثيفة عليها .

ففى قصيدته « المجنون » (٢) يعبر عن يأس الإنسان من الاهتداء إلى الحقيقة ويتكلم عن حقيقة الإنسان وغروره وأمانيه وأوهامه وطيشه واندفاعه ثم إحباطه ، واكتشافه للحقيقة المرة ،

(١) أبو ماضى الجداول ص ١٥ .

(٢) السابق ص ٨٤ .

الفناء والعدم .

والقصيدة . قصة شعرية فيها ثلاثة أشخاص : الشاعر وصاحبه ، والمجنون .

أو مسرحية من فصل واحد فيها ممثل واحد ومشاهدان ، وخشبة المسرح « الحياة »
فالمجنون يعبر عن يأس الإنسان من الالتهاء إلى الحقيقة .

عرفت فى النهار كل مقبل ومدير وما عرفت حالى
واستترت عنى السهول والربى تحت الدجى والبحر ذو الأهوال

لكنما لم تستتر أمانى
عنى ولا نقصى ولا كمالى

ويبدو حوار بين الشاعر وصاحبه . ويسمعان ادعاءات المجنون .. فماذا ادعى ؟

فصاح الصوت ما أرجوه فى نفسى وما أحذر
فمهما رجب الأفق فنفسى الأفق الأكبر

ويدعى أن العالم كله فى قبضته « اليمنى » وأن أشكال المنى وصور اليقين والضلال فى
كفه اليسرى . ويكشف الشاعر فى النهاية الحقيقة المفجعة لهذه الادعاءات وهى الكذب والنفاق
والرياء فيقول :

فسرت والفجر دليلى باحثا فى الغاب والسفوح والتلال
فلم أجد غير صريع هامد منطرح فى جانب الشلال

لا شىء فى قبضته الشمال

وليس فى اليمنى سوى صلصال

وتلمح تأثر أبى ماضى بقصة فرعون التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم . ويمكن أن نجد
كثيرا من أمثال هذه الشرائع النفسية التى تمثل نماذج بشرية عامه تتكرر فى كل زمان ومكان .

ويستريب هذا الصراع إلى نفس تسبب عريضه . فيهمس إلى روحه ويطلب منها أن تغادر
جسدك العليل إلى مسكنها العلوى ويشرح لها الأسباب :

الناس من هم؟ جسموم	ضاعت بهن النفسوس
إن يرقنوا فنعنم	رقادهم فى البسوس
واحسرتنا! أنا منهم	ما دام جسمى اللبسوس
ناموا ونفسى يقظسى	تهذى بذكر الشمسوس
ترجوا انتهاء اعتقالسى	لكى نقص الخيسام (١)

* *

ويدور الصراع بنفس ميخائيل نعيمة نتيجة لاصطدامه بواقع الحياة فيكتب قصيدته « أنشوده » (٢) ليعبر بها عن الصراع الاجتماعى الذى خاضه ، والقصيدة تحكى فى صيغة فنية مركزة موحية حكاية هذا الصراع الذى خاضه الشاعر فى معترك الحياة .

فرحلته تبدأ مع الناس ودلوه ما هو الا طموحه وجهده المبذول وعقله وسلاحه الذى يواجه الحياة به ، وبعد أن يجرب يعود فى النهاية صفر اليدين إلا من الرجاء .

ألقىت	دلوى	بين	الدلاء
وقلت	على	أحظسى	بمساء
فعداد	دلوى	مع	الدلاء
وليس	فيه	إلا	رجائسى

إذا لن يقف فى نهاية الطريق . وليبدأ تجربة أخرى موازية ومقابلة للتجربة السابقة ويلجأ إلى الطبيعة بعد اليوم الطويل تاركا الصراع من أجل أن يتسلى قلبه مع القلوب ولكنه رأى أن هذا الاتجاه فى الحياة لا يجدى فقلبه عاد يشكو ثقل الكروب فقد جرب العمل وفشل ثم جرب العاطفة وفشل . فليلجأ إلى العقل . وليفكر وليتأمل وربما تكون هذه التجربة هى تجربة الحياة الصادقة الواعية . وبصره فى هذه التجربة وسيلة الوصول ، ولكنه يفشل أيضا لأنه لم يشاهد سوى الغيوم .

(١) د / نادرة جميل السراج : نسيب عريضه ص ٩١ .

(٢) نعيمة : همس الجفون ص ٦٥ .

أرسلت طرفسى بسين النجوم
 وقلت على أنسى همومى
 فطاف طرفسى بسين النجوم
 ولم يشاهد سوى غومى

ومرة أخرى يلجأ إلى الطبيعة والنغم لعله يصل إلى إيقاع الحياة الصحيح المؤثر . ولكنه
 يكتشف أن أنغامه غريبة حتى على نفسه لدرجة أنه تخيلها جنونا .

ويستمر جو الصراع .. وماذا يفعل وهو الذى قدم جهده الحسى وقلبه وعقله وسمعه
 وبصره وفى النهاية لا يعزف إلا الجنون . ورغم ذلك لم ييأس الشاعر وعطاؤه مستمر . وما زال
 الحب الإنسانى فى قلبه فليقدمه ! ولكنه أيضا يردد بغضا إليه وهنا لابد أن يقاوم ويثأر لكرامته
 فيصوب سهامه . ولكن السهم يردد إليه ويموت تحته جواده وهذا يؤكد معتقد نعيمه فى الوحدة
 الإنسانية فعندما تحب إنسانا فكأنك أحببت الوجود كله ، وعندما تبغض إنسانا فكأنك أبغضت
 الوجود كله .

ويحتفى الشاعر بالله . وينادى « ربى خفف عذابي » فلا يجاب وإنما يسمع الصدى
 يردد من الأرض ساخرا ربى خفف عذابي .. ويلجأ الشاعر إلى الروح لتخفف صراعه .
 وبهذا يؤكد نعيمه أن سعادته فى روحه ومشقته من ذاته وموقفه هذا يشبه موقف أبى
 ماضى فى قصيدته العنقاء حين قال .

وعلمت حين العلم لايجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معى
 ويقول نعيمه :

لأتتنسى بالأمس روحى
 تشكو جروحا فوق الجروح
 همست سرا فى روح روحى

يــــــــــــــــاروح	غنىــــــــــــــــى	ولا تنــــــــــــــــوحي
فالعمــــــــــــــــر	لحــــــــــــــــن	إذ تسمعيــــــــــــــــنه
تعيــــــــــــــــين	منــــــــــــــــه	ما تنشديــــــــــــــــنه
والعيــــــــــــــــش	حقــــــــــــــــل	تستثمريــــــــــــــــنه
يعطيــــــــــــــــك	معاــــــــــــــــا	تستودعيــــــــــــــــنه

- ٦ -

آراء وحكم فى مسيرة الحياة

وللمهجرين أبيات تجرى مجرى الحكم والأمثال ، ومما يزيدها قيمة فنية أنها ناشئة عن تجربة شعرية ، وليست حكما جافة منظومة بوحى من التقليد المتكلف والشعور المفتعل وهذه بعض النماذج الشعرية التى فاضت بها قرائحهم .

يقول القروى فى النهى عن اليأس .

لا تبطلــــــــــــــــرن ولا تمت جزــــــــــــــــعا	لا الخير مكتمــــــــــــــــل ولا الشــــــــــــــــر
ضوء النهار تشويــــــــــــــــبه سحب	وتلــــــــــــــــوح فى جنح الدجى الزهــــــــــــــــر

* *

ويقول عن المساواة فى الموت :

دع من قضى وأدخــــــــــــــــر دمعاً لمرتهــــــــــــــــن	فانه ذاهب فى اثر من ذهبــــــــــــــــا
ولا تقل ذاك معلوك وذا مــــــــــــــــلك	فالرجل والرأس فى حكم التراب هبــــــــــــــــا
والموت ما عف عن عبد وعن مــــــــــــــــلك	كالنهر يجترف الأقدار والذهبــــــــــــــــا

* *

.... ومن حكم أبى ماضى الصائبة وآرائه فى الحياة :

يقول :

فكم شقيت فى ذى الحياة فضائل
وكم شيم حسناء عاشت كأنها

وقوله :

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به

وقوله :

أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى

وقوله :

علمتنى الحياة فى القفر أنى
وسأبقى مادمت فى قفص
خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى

وقوله :

أنا من ضميرى ساكن فى معقل
فإذا رآنى نوال الغباوة دونى

ومن أقوال نعيمه وأرائه :-

قوله :

تتمنى وفى التمنى شقاء
ونصلى فى سرننا للأمانى

وقوله :

نمك الأيـام لا ينفعك
عدها فى أنها لا ترى
عندها سبان يا صاحبى
فهى لا أذن لها تسمعك
حال مغلوب ولا غالسب
نغمة الهازج والنـادب

ويقوله :

مراتب قدر أو تفاوت أثمان
كثيرة أشكال عديدة ألوان
تجلت بشهب أم تجلت بديدان

لعمرك يا أختاه ما فى حياتنا
مظاهرها فى الكون تبدو لناظر
وأقنومها بساق من البدد واحد
ويقول رياض معلوف :

ولكل فضل أنت أنت الأسبق
وبنورك السامى الملا يتألق

ما غير بابك يا الهى يطرق
وكسا جمالك كل شىء غبطة

ويقول

عند موتى تجسدت بسماتى

ان تغرى سلا التسم لکن

ويقول : فوزى المعلوف :

فاقض ما شئت لست وحدك تقضى
زمان عن قيمه الشعر يغضى

ايه يا موت لن تمس خلوى
فانا خالد بشعرى على رغم

ويقول جبران :

وفى عطشى ماء ، وفى صحوتى سكر
وفى باطنى كشف وفى مظهرى ستر

سكوتى انشاد وجوعى تخمة
وفى لوعتى عرس ، وفى غربتى لقا

ويقول أيضا

سادت وان ضعفت حلت بها الغير
بنو الثعالب غاب الأسد أو حضروا
وفى البزاة شموخ وهى تحتضر

والحق للعزم والأرواح ان قويت
ففى العرينة ريح ليس يقربها
وفى الزرايزر جبن وهى طائره

ويقول نسيب عريضة

للحب ما تسكبه الأنهر
لكل مخلصوق ولا تشكر

كن مثل بحر زاخر مرجع
كن مثل شمس منحت نورها

ويقول : رشيد أيوب .

أبنت الربيع السى الملتقى
ولا تسألى السرفى ذى الحياة
فلا أمن الا بحضن التراب
ففى الأبدية فصل الخطاب

ويقول زكى قنصل

كيف السبيل الى السلام ولم تنزل
ركب الفضاء وكاد يرقى للسها
عقلية الانسان فى نقصان
وعيونيه فى ملعب الثيران

ويقول الياس فرحات :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق
وأقسم لو شرقست كان يغرب

ويقول شكر الله الجر

ان أُمسِر البعث سـ
ووجود المسر غصن
كائن خلف الوجـود
جذعه تحت اللـود

ويقول : حسنى غراب :

أتهانى عن المعروف خوفا
وحولى من ضحايا البؤس ناس
أكنت تلج فى عدلى ولومى
ويقول محجوب الخورى الشرتونى :

انما فوق من كدس النضا
إن التفساوت بالعلو
روان خسرت وان كسب (١)
م هو التفساوت بالمرتب

ويقول صيدح :

إنما الشعير انطلاق للندى
إنه البحر الذى أمواجه
واندفاق نحو أغوار ويبـد
تتعالى حرة ضمن الحدود

(١) خفف الشاعر الدال فى " كدس " لضرورة الوزن وهو خطأ لايجوز الوقوع فيه .

ويقول : توفيق برير فى « قلب الأم »

ألا إن قلب الأم ينبوع رحمة
وهل غير قلب قلب الأم يعطيك شاكرا
يلين له الجلود والليسل ينجلسى
وينجسى عطاياه بروح التوسل

ويقول ابو الفضل الوليد :

أرضى لنفسى أن تكون ذليلة
وأشرق نور الحق بين جوانحى
وقد حسدتها فى سماء العلا الزهر
كأنى إذا أسريت يصحبنى الفجر

تم بحمد الله وتوفيقه

(الخاتمة)

فى نهاية المطاف ، وبعد هذه السباحة الشائقة فى الأدب المهجرى ، والبحث فى نفوس المهجريين ، أشكر الله سبحانه وتعالى على أن يسر لى كل ما قابلت من صعوبات إنه نعم المولى ونعم النصير .

وأود أن أركز على الحقائق التالية « التى تمثل نتائج البحث » :-

أ - التأمل روح الأدب المهجرى ، واستطاع المهجريون أن يعمقوا أفكارهم ، ويفسلفوا مشاعرهم . بما أضفوه على نتاجهم من هذه الروح المحلقة التى أكرسبته قيمة فنية خصبة عالية .

ب - لم تدرس النزعة التأملية دراسة مستقلة من قبل . ومن هنا تأخذ هذه الدراسة مكانها بين الدراسات الجديدة التى تكشف عن ثراء لغتنا وتمكنها من احتواء كل المضامين الفنية فى يسر وبعد عن التكلف والإغراب البعيد عن الصدق الفنى .

ج - تعرضت لدراسة التأمل دراسة فنية ، ووضحت أهم سمات التجربة التأملية واسترشدت بأراء النقاد الغربيين مثل روستريفور هاملتون ، وماثيو أرنولد وسدنى وكذلك آراء النقاد العرب المحدثين ومنهم عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة لأنهما يمثلان تيارى التجديد فى الشعر الحديث ، وتطور مفهوم الأدب ووظيفته وتصويره للنفس أصدق تصوير .

د - بينت بواعث التأمل عند المهجريين على ضوء نظريات علم النفس الحديث واستنادا إلى الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية التى أحاطت بأدباء المهجر وتوصلت إلى أن البواعث تتمثل فى التكوين النفسى الذى هياهم لخوض تجاربهم ثم غربتهم وتوقهم إلى الانعتاق من القيود المادية والنفسية وكذلك طبيعتهم الشرقية الهادئة الميالة إلى معرفة الأسرار والولع بما وراء الطبيعة ، وكانت روحهم الدينية التى حملوها معهم من الشرق من أقوى البواعث على ترسيخ طبيعة التأمل فى نفوسهم ، والظروف الاجتماعية التى أحيطوا بها جعلتهم ينظرون للحياة نظرة حائرة تبحث عن تفسير لهذا التناقض الذى يبدو لهم وهم عاجزون عن إزاحة الستار عن غموضه ، وهم لم يتأملوا عن سذاجة وإنما كان لهم رصيدهم من الثقافة التى

أعطت لتأملاتهم عمقا ورحابة فقد تأثروا بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين . ولم تغب
عن أذهانهم روح أبى العلاء ولا أفكار ابن سينا . ولا سبحات ابن الفارض ولا
فلسفة الخيام .

وكان لثقافتهم وإطلاعهم على الآداب الشرقية القديمة كآداب الفرس والهنود أثر لا
ينكر فى اتجاههم إلى تأمل عالمهم الداخلى والخارجى .

هـ - بحثت عن بذور التأمل فى مسيرة الأدب العربى العريقة ووجدت أن أدبنا العربى لم
يخل من ظاهرة التأمل فى عصوره المتعاقبة وكان التيار التأملى ضعيفا فى فترات
منه أحيانا حيث لم يحظ باهتمام النقاد القدامى . وربما يرجع هذا إلى العداء
التقليدى الذى كان شائعا بين الفلسفة والشعر ، وعدم اهتمام النقاد بتحليل الشعر
الصوفى والوقوف على مقوماته الفنية .

ح - بينت الطرق التعبيرية الفنية التى لجأ إليها المهجريون فى تأملهم الشعرى فالقصة
الشعرية بما تتسم به من نضج فنى . وبناء متماسك كانت إحدى وسائلهم
التعبيرية .

وكذلك كان للمطولات الشعرية التى تشبه الملاحم أو الأساطير دور فى إبراز
تأملاتهم والرمز الفنى للتعبير عن المضمون كان من الوسائل التى عبروا من خلالها
أيضا عن أفكارهم ومما ميز الرمز عندهم أنه كان واضحا لا غموض فيه .

والحوار الشعرى أضفى على القصيدة فى الشعر المهجرى الطابع المسرحى
والقصصى وجعل إيقاعها أكثر تأثيرا فى النفس ، وكان من وسائلهم فى التعبير
عن تأملاتهم .

ط - كانت التجربة الشعرية عندهم وليدة الظروف التى دفعتهم إلى المعاناة إلى
درجة الاحتراق أو الاستغراق فى مصدر الانفعال ، واتسمت أفكارهم بالعمق وربما
التطرف والمغالاة أحيانا والألفاظ عندهم تخفى وراءها دلالات كثيرة وتوحى
بعواطف ومعان متعددة غزيرة برغم سهولتها .

والصورة مبتكرة ملائمة للجو النفسى للتجربة . تنمونوا عضويا حتى تصبح
القصيدة كما وضحت فى تحليلي لبعض القصائد . بناء متماسكا . متناسقا معبرا

عن نفسية الأديب وشخصيته .

ى - تأثر المهجريون بالتراث العربى والإنسانى عامة وبالأدب الأجنبية وأثروا فيها كما جاء فى ديوان « المشرقيات لفكتور هوجو » الذى اتبع فيه التنويع الموسيقى الذى استحدثه المهجريون فى قصائدهم ومطولاتهم .

ق - نوهت بالتطور الذى حدث فى مواقف بعض الأدباء من قضايا التأمل ومظاهره مع بيان التطور الذى حدث فى أسلوب التأمل نفسه ، فقد تحول عند بعضهم من التأمل « الميتافيزيقى » إلى التأمل العلمى بأسلوب يجمع بين شفافية الحس الأدبى وحقائق العلم الحديث .

وكذلك حاولت البحث عن جذور القضية التى أردت توضيح موقفهم منها - والوقوف على أبعادها التاريخية والعلمية كلما أمكن ذلك . كذلك قمت بمقارنة آراء بعض أدباء المهجر وأشعارهم بآراء وأشعار أدباء أوروبا الذين عاصروا ازدهار الرومانسية فى القرن التاسع عشر .

وكذلك مقارنة أشعارهم بأشعار المتصوفين الذين استمدوا منهم بعض أفكارهم فى موضوع النفس ، والوجود وما يتصل بهما من قضايا وآراء .

ل - كان التسامح الدينى طابعاً مميزاً لهم . وبعضهم هاجم رجال الدين المسيحي فى قصصه وأشعاره وبعضهم أنشد القصائد فى مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام « محمد رسول الله » واعتقدوا بأن الله موجود فى كل الوجود وبعضهم أثرت فيه فكرة التثليث فى الدين المسيحي ومنهم من نادى بأن الأدب غايته الاتحاد بالله . ولا غاية له سوى ذلك ، ومما أخذته على بعضهم التهاون فى استعمال الألفاظ التى لا تليق فى مخاطبة الإله ، أو إطلاق بعض الأوصاف على المسميات العادية وفيها ما يسىء إلى الشعور الدينى الفير .

م - لم ينصب التأمل فى الوجود عندهم على أصل الكون ؟ وكيف وجد ؟ مثلما تعرف الفلاسفة لهذه القضية واختلفوا حولها وربوا أصل العالم إلى الماء أو النار أو الهواء أو العدد أو الذرة أو إلى الوجود نفسه ، وإنما تأملوا مظاهر الوجود الكونى وحقيقة الوجود الإنسانى وبحثوا عن حقيقة سعادة الإنسان وأدهشهم تناقض القيم التى

تحولته من كل جانب وأمنوا بوحدة الوجود ومنهم من اعتقد فى ألوهية الإنسان .

ن - ابتعدوا فى بحثهم فى النفس عن مرحلة « البراجماتزم » أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى أمريكا وليم جيمز وجون ديوى وظلوا فى مرحلة « الأيديالزم ومرحلة الريالزم » والأولى تعنى بالبحث المثالى والثانية بالبحث الواقعى .

فقد بحثوا فى النفس بمعناها الفلسفى كما هى عند أفلاطون وابن سينا والغزالى وتوماس الاكوينى وقد خلط أغلبهم بين النفس والقلب والروح والعقل وأمن البعض بانفصال النفس عن الجسد وأمن بعضهم بالثنائية والآخرى يريدون تحطيمها .

س - اتسع مفهوم الحب عندهم حتى صار منهاج حياتهم . واتخذوا من الطبيعة دستورهم فى الحب ومبادئهم ومثلهم العليا . ومنهم من اتخذ من الطبيعة الحية رمزا للهجاء . ومنهم من تأمل الطبيعة الريفية وعالج مشاكلها .

وتجاوزوا فى تأملهم للطبيعة مرتبة الإشراف والاشتراك أو الاندماج إلى مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجدانى واعتمدوا على التصوير الأسطورى والقصة الواقعية والرمزية الشعرية والقصة النثرية والمقالة القصيرة والكتاب الفلسفى الكامل فى موقفهم من الطبيعة واتحادهم بها حتى غالى بعضهم وتوهم أنه يستمد من الطبيعة دينه الذى يعتقده ويؤمن به .

ع - وتناقضوا فى موقفهم من الموت . فقد آمن بعضهم بأن الموت والحياة ممزوجان فلا حياة ولا موت وإنما هناك وجود دائم متجدد واعتقدوا أن ما يصيب الإنسان من مصائب فى حياته هو عقاب له على جرائم ارتكبها فى « حيوات سابقة » وسموا معتقدهم هذا تجدد الشخصية وأكدوه نعيمه فى روايته « اليوم الاخير » ومنهم من رحب بالموت تبرما بالحياة ومنهم من كرهه تعلقا بها ، ومنهم من أعطاه فلسفة اجتماعية ورأه ميدانا للمساواة .

ومراثيهم كانت متنفسا للتعبير عن قضاياهم الفلسفية التى تعلن عن معتقداتهم فى الحياة والموت .

ف - وفى موقفهم من الحياة استخلصت أنهم مقبلون عليها برغم نصوصهم التى تهاجم الوجود والناس أحيانا . وهاجموا وجه الحياة الفاسد ولم يهربوا منها ، وثأروا على

الظلم لكنهم لم يشبهوا سلاحا . بل كان جهادهم نواحا ، ومنهم من خاض غمار الحياة وعمل بالتجارة والصحافة . وتاه فى الغابات وحمل على ظهره أمتعته ، ومنهم من فتح المصانع ولاقى ثراء ونجاحا . والشكوى من الحياة نغم قديم جديد لا نهائى ولكن المهجريين تميزوا بالشكوى التى تعمق مفهومنا للحياة وتكشف عن خباياها ، وتبحث عن سر السعادة .

* *

وأخيرا أرجو أن أكون قد حققت ما قصدت إليه من تجلية لقيمة من قيم أدبنا العربى عامة والأدب المهجرى خاصة . وهى ظاهرة التأمل التى تكشف عن أصالة الأديب وجدية أدبه وتنبيه عن آفاته الإنسانية الرحبة التى تبعد به عن الضحالة والتكلف .

فالأدب ترجمان لأمانى الأمة وأحلامها . يسمو بأفكارها ، ويبث الحياة فى مشاعرها . وآمل أن يقبل الدارسون على أدبنا العربى بروح جادة تكشف عن كنوزه الثمينة وجواهره الأصيلة . وأن يقفوا على جوانب التأثير والتأثر بين أدبنا العربى والآداب الأخرى العالمية . وأسأل الله التوفيق والعون ، عليه نتوكل وبه نستعين .

(د . صابر عبد الدايم)

الزقازيق : التاسع من مارس ١٩٨١ م

إضاعة ختامية : هذا الكتاب كان فى صورته الأولى دراسة أعدت لنيل شهادة العالمية « الدكتوراه » وقد نوقشت هذه الرسالة فى ١٩٨١/٣/٩ وحصل المؤلف على الدكتوراه فى الآداب والنقد مع مرتبة الشرف الأولى . وتكونت لجنة المناقشة من :

١ . د / عبد اللطيف خليف نائب رئيس جامعة الأزهر السابق مشرفاً

أ . د / محمد السعدى فرهود رئيس جامعة الأزهر السابق مناقشاً

وأ . د / طه مصطفى أبو كريشه وكيل كلية اللغة العربية بالقاهرة مناقشاً .

(المصادر والمراجع)

- | المؤلف | الكتاب |
|------------------------------------|--|
| (١) | |
| ١ - أبو العلاء المعري | لزوم ما يلزم |
| ٢ - أبو بكر محيي الدين بن عربي | (أ) ديوان ابن عربي ج ١ ، ج ٢ المكتب التجارى للطباعة والنشر ليبيا . |
| | (ب) ترجمان الأشواق |
| ٣ - ابن طباطبا العلوى | عيار الشعر ط مصر |
| ٤ - ابن الرومى | ديوان ابن الرومى ، ط مصر . |
| ٥ - ابن الفارض | ديوان ابن الفارض ، ط مصر . |
| ٦ - د / إحسان عباس ، محمد يوسف نجم | (أ) الشعر العربى فى المهجر « أمريكا الشمالية ١٩٦٧ ط ٢ دار صادر - بيروت - لبنان |
| | (ب) فن القصة - دار الثقافة بيروت - لبنان ١٩٧٤ م . |
| | (ج) فن الشعر - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ١٩٥٩ م . |
| ٧ - احمد بن محمد بن على الفيومى | المصباح المنير المطبعة الأميرية بالقاهرة . |
| ٨ - احمد زكى ابوشادى | من السماء نيويورك ١٩٤٩ م . |
| ٩ - احمد رامى | رباعيات الخيام « ترجمة ونظم » أحمد رامى مكتبة غريب |
| ١٠ - د / أحمد هيكل | الأدب الاندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة - دار المعارف بمصر ١٩٧١ م . |

- ١١ - الأمدى
الموازنة بين الطائنين .
- ١٢ - أ . ي نيكسون
الصوفية فى الإسلام .
- ١٣ - د / أنس داود
(أ) التجديد فى شعر المهجر - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ القاهرة .
- (ب) الطبيعة فى شعر المهجر - الدار القرمية للطباعة والنشر بالقاهرة .
- ١٤ - الرازى
مختار الصحاح المطبعة الأميرية ١٩٩٢ .
- ١٥ - أنيس المقدسى
الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٧ م .
- ١٦ - الياس فرحات
أحلام الراعى - سان باولو - ١٩٥٢ م .
- ١٧ - أمين الريحانى
الريحانيات .
- ١٨ - إيليا ابوماضى
(أ) الجداول - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩ م .
- (ب) الخمائل - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩ .
- (ج) تبروتراب - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٧ .
- (د) تذكارات الماضى - دار العودة بيروت ١٩٧٤ م
- ١٩ - إيليا حاوى
فوزى المعلوف : شاعر البعد والوجد .
- (ث)
- ٢٠ - ثريا كرم ملحس
القيم الروحية فى الشعر العربى - بيروت لبنان .

(ج)

الأرواح المتمردة - البدائع والطرائف ، النبي -
ترجمة أنطونيوس بشير ، وترجمة د / ثروت عكاشه
- حديقة النبي - دار العودة بيروت .

عيسى بن الإنسان - دار المعارف بمصر .

عرائس المورج - مطبعة كرم ومكتبتها « دمشق
الأجنحة المتكسرة - مطبعة كرم ومكتبتها دمشق
رسائل جبران - المكتبة الأدبية بيروت لبنان .

رمل وزيد - دار المعارف ١٩٧٤ .

دمعة وابتسامة .

من أفلاطون إلى ابن سينا دار الأندلس

إيليا أبو ماضي ، دراسات عنه وعن أشعاره المجهولة
- دار المعارف بمصر ١٩٧٧ .

أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية دار العلم
للملايين . بيروت - لبنان

حكاية مغترب - (دار مجلة الشعر بيروت ١٩٦٠) .

أبو الفضل الوليد « شاعر الحمراء » دار الثقافة
بيروت ١٩٧٣ .

أدب الرحلة « تاريخه وأعلامه - دار الثقافة بيروت
١٩٧٢ .

(ح)

دراسات في علم النفس الأدبي - القاهرة ١٩٤٩ .

٢١ - جبران خليل جبران

٢٢ - جميل صليبا

٢٣ - جورج ديمتري سليم

٢٤ - جورج صيدح

٢٥ - جورج غريب

٢٦ - حامد عبد القادر

- ٢٧ - د / حسن جاد
الأدب العربي في المهجر - دار الطباعة المحمدية
١٩٦٣ .
- ٢٨ - د / حسين نصار
الطبيعة والشاعر العربي - مكتبة دار نهضة الشرق
١٩٧٣ .
- (ر)
- ٢٩ - د / رشاد رشدي
فن القصة القصيرة - مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٦٤ .
- ٣٠ - رشيد أيوب
أغاني الدرويش . دار صادر بيروت ١٩٥٩ .
الأيوبيات - دار صادر بيروت ١٩٥٩ .
هي الدنيا - دار صادر بيروت ١٩٥٩ .
- ٣١ - رشيد سليم الخوري « القروي »
ديوان القروي الجزء الأول - الجمهورية العربية الليبية
- وزارة الدولة ١٩٧١ .
- ديوان القروي الجزء الثاني الجمهورية العربية
الليبية وزارة الدولة ١٩٧١ م .
- ٣٢ - رياض المعلوف
الأوتار المتقطعة - المطبعة العصرية بمصر ١٩٣٣ .
خيالات - سان باولو . البرازيل ١٩٤٥ .
ريفيات - دار النهار للنشر - بيروت ١٩٧٣ .
زورق الغياب - المكتبة العصرية للطباعة والنشر
صيدا - بيروت ١٩٥٥ .
صور قروية - دار الكتاب اللبناني - بيروت
١٩٦٥ .
غمائم الخريف . مطبعة - مارأفرام ١٩٧٤ - نسخته

أهداها الشاعر إلى

« مجموعة رسائل أرسلها الشاعر إلى وبها مادة
أدبية خصبة تفيد دارسى «أدب المهجر»

مجموعة قصائد مخطوطة لم تنشر بعد بعث بها
الشاعر إلى.

الشعر والتأمل - المؤسسة المصرية العامة للطباعة
والنشر ١٩٦٣ .

٣٣ - روستر ريفور هاملتون

(س)

أمين الريحاني

٣٤ - سامى الكيالى

(ش)

الأحلام - مطبعة أنجيليل . بيروت - ١٩٢٦ .

٣٥ - شفيق معلوف

حبات زمرد - مطابع وزارة الثقافة والإرشاد
القومى دمشق ١٩٦٦ .

ستائر الهودج - بيروت ١٩٧٥ مطبعة مارأفرام .

شرارة وقصص أخرى - دار الأندلس بيروت
١٩٦٤ .

عبق - سان باولو . البرازيل ١٩٤٩ .

لكل زهرة عبير - دار الأحد - بيروت ١٩٥١ .

نداء المجاديف - دار الأحد بيروت ١٩٥٢ .

الروافد - ريوى جانير ١٩٣٤

٣٦ - شكر الله الجر

(ص)

٣٧ - صالح جودت بلابل من الشرق - دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

(ط)

٣٨ - د/ طاهر عبد المجيد الفلسفة الإسلامية : منشورات جامعة السنوسى

عباس العقاد بالبيضاء ليبيا .

٣٩ - د / طه حسين مع المتنبي

(ع)

٤٠ - عباس العقاد والمازنى « الديوان » مطبوعات دار الشعب ط ٣ .

عباس العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى مكتبة
النهضة المصرية ١٩٥٠ .

٤١ - د / عبد الحكيم بلبع حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية
والتطبيق . مكتبة الشباب ١٩٧٤ .

٤٢ - د / عبد الحى دياب عباس العقاد ناقدا - الدار القومية للطباعة دار
التأليف ١٩٦٩ م .

٤٤ - عبد الغفار مكاوى ثورة الشعر الحديث « الجزء الأول والثانى » الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

٤٥ - عبد القاهر الجرجانى دلائل الإعجاز - مكتبة ومطبعة محمد على صبيح ط
٦ ١٩٦٠ .

٤٦ - د / عبد الكريم الاشرى النثر المهجرى معهد الدراسات العربية ١٩٦١ م .

٤٧ - د / عبد اللطيف خليف التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى

مصر ١٩٧٧ .

التفسير النفسى للأدب - دار العودة ودار الثقافة
بيروت - ١٩٦٣ .

أبو الفضل الوليد الدار القومية للطباعة والنشر
أدب المهجر دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م .

٤٨ - د / عز الدين اسماعيل

٤٩ - على الجمبلاطى

٥٠ - عيسى الناعورى

(ف)

سنابل حزيان - دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

حى بن يقظان « لابن طفيل » - دار الآفاق الجديدة
- بيروت ١٩٧٤ .

٥١ - فؤاد الخشن

٥٢ - فاروق سعد

بين آدبين « دراسات فى الأدب العربى والانجليزى »
- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥ .

٥٣ - د / فاطمه موسى

شعلة العذاب « مخطوطة أرسلها إلى شقيقه رياض
المعلوف .

٥٤ - فوزى المعلوف

(م)

القاموس المحيط مطبعة السعادة بمصر .

ديوان الشاعر مطبعة جريدة السميعر بنيويورك
١٩٣٧ .

٥٥ - مجد الدين الفيروزباده

٥٦ - محبوب الخورى الشرتونى

أشعار وشعراء من المهجر - دار الهلال عدد محرم
١٣٩٣ هـ .

٥٧ - محمد عبد الغنى حسن

الشعر العربى فى المهجر : مكتبة الخانجى ١٩٥٥ .

قصة الأدب المهجرى ج ١ ، ج ٢ - دار الطباعة
المحمدية ١٩٧٢ م .

٥٨ - د / محمد عبد المنعم خفاجى

- دراسات فى الأدب العربى المعاصر - دار الطباعة
المحمدية ١٩٧٤ م .
- الرومانتيكية - مطبعة نهضة مصر .
- مختارات من الشعر الفارسى - الدار القومية
للطباعة والنشر ١٩٦٥ القاهرة .
- فى عالم الرؤيا « مختارات من مقالات جبران »
مطبعة التوفيق الأدبية .
- فى عالم الأدب - الكتابة والشعر عند جبران خليل .
- التجديد فى شعر المهجر - دار الفكر العربى
١٩٥٧ م .
- فى الميزان الجديد ط ١٩٤٤ م .
- خليل مطران : دار نهضة مصر للطبع والنشر
١٩٧٥ .
- فى نقد الشعر - دار المعارف فى مصر ١٩٧٥ .
- فى النفس والعقل - مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٧٤ م .
- دراسات فى الفلسفة الإسلامية - مكتبة الأنجلو
المصرية .
- ثورة قازان فى معلقة الأرز سان باولو ١٩٤٠ م .
- ديوان الشاعر : جزآن - نيويورك ١٩٣٨ م .
- لفظ الحياة .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم - منشورات الجامعة
الليبية كلية الآداب .
- ٥٩ - د / محمد غنيمى هلال
- ٦٠ - محمد محمد عبد المجيد
- ٦١ - محمد محمد زكى الدين
- ٦٢ - محمد مصطفى هداره
- ٦٣ - د / محمد منور
- ٦٤ - د / محمود الربيعى
- ٦٥ - د / محمود قاسم
- ٦٦ - محمود الشريف
- ٦٧ - مسعود سماحه
- ٦٨ - د / مصطفى محمود
- ٦٩ - د / مصطفى ناصف

٧٠ - د / محمد عبد الرحمن بيصار

٧١ - ميخائيل نعيمة

الفلسفة اليونانية مقدمات ومذاهب مطبعة مخيمر .

أبو بطة مؤسسة نوفل للطباعة والنشر بيروت .

أكابر - دار صادر بيروت .

الآباء والبنون - دار صادر بيروت ط ٦ ١٩٦٧ م .

الأوثان : مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ١٩٧١ م ط ٧ .

البيادر - دار صادر بيروت ط ٢ ١٩٥٠ م .

الغريبال دار المعارف بمصر ١٩٤٦ مؤسسة نوفل بيروت .

المراحل - مؤسسة نوفل بيروت ط ٦ ١٩٧١ م .

اليوم الأخير - دار صادر بيروت ط ٣ ١٩٦٧ م .

جبران - بيروت ١٩٤٣ م .

زاد المعاد - دار صادر بيروت ط ٦ ١٩٧٠ م .

صوت العالم - دار صادر بيروت ط ٥ ١٩٦٧ م .

فى مهب الريح - دار صادر بيروت ط ٤ ١٩٦٦ م .

مرداد - دار صادر بيروت ط ٥ ١٩٦٦ م .

مذكرات الأرقش مؤسسة نوفل بيروت ط ٥ ١٩٧١ م .

همس الجفون مؤسسة نوفل بيروت ط ٥

هوامش مؤسسة نوفل بيروت ط ٣ ١٩٧١ م .

(ن)

- ٧٢ - نادرة جميل السراج
ثلاثة رواد من المهجر - دار المعارف بمصر ١٩٧٣ .
- ٧٣ - ندره حداد
أوراق الخريف ١٩٤١ .
- ٧٤ - نسيب عريضة
الأرواح الحائرة نيويورك ١٩٤٦ .
- ٧٥ - د / نظمي عبد البديع محمد
أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب - دار
الفكر العربي ١٩٧٦ .

هذه هي مصادر البحث ومراجعة كما وردت .. وهناك دوريات كثيرة مثل مجلة الثقافة العربية الليبية والثقافة المصرية والأديب اللبناينية وغيرها تطالعنا من آن لآخر بالبحوث والمقالات في أدب المهجر ، وكذلك كتب التراث العربي ودواوين الشعراء القدامى التي تساعد في تجلية عوامل التأثير والتأثر وكذلك هناك بعض المترجمات التي أتاحت لي الاطلاع على الأدب الأجنبي وساعدت على تفهم روح الأدب المهجري ، ولم تثبت هنا لأنني أعدها مراجع عامة ، تساعد في تكوين النوق الأدبي والقدرة على تحليل النصوص الأدبية والموازنة والمقارنة بين الأعمال الأدبية

وبالله التوفيق

كتب أخرى للمؤلف

أولاً : دراسات أدبية ونقدية

- ١ - مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٢م
- ٢ - محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤م
- ٣ - الأدب الصوفى : اتجاهاته وخصائصه دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤م
- ٤ - من القيم الإسلامية فى الأدب العربى مطابع جامعة الزقازيق ١٩٨٨م
- ٥ - التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث نشر مكتبة : الخانجى بالقاهرة ١٩٨٩م
- ٦ - الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق دار الأرقم بالقازيق سنة ١٩٩٠م
- ٧ - الأدب المقارن مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٩٠م
- ٨ - موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ط ٣ مكتبة الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٩٢م
- ٩ - فن كتابة البحث الأدبى والمقال بالاشتراك مع مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٤م د/محمد داود
- ١٠ - « شعراء وتجارب » نحو منهج تكاملى فى النقد - تحت الطبع التطبيقى
- ١١ - قصيدة البردة لكعب بن زهير « رؤية نقدية - تحت الطبع معاصرة
- ١٢ - الشعر الأموى فى ظل السياسة والعقيدة - تحت الطبع
- ١٣ - الحديث النبوى [رؤية فنية جمالية] - تحت الطبع

ثانياً : دواوين شعرية

- ١ - ديوان : نبضات قلبين مطبعة الموسيقى بالقاهرة عام ١٩٦٩م

- ٢ - ديوان « المسافر فى سنبلات الزمن » مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٢ م
- ٣ - ديوان « الحلم والسفر والتحول » سلسلة « مواهب » المركز القومى للفنون والآداب ١٩٨٣ م
- ٤ - « المرايا وزهرة النار » الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٨٨ م
- ٥ - ديوان « العاشق والنهر » « قيد الطبع » : الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ٦ - ديوان « مدائن الفجر » قيد الطبع رابطة الأدب الاسلامى العالمية
- ٧ - « النبوة » مسرحية شعرية قيد الطبع

* * *

رقم الإيداع	٩٣/٥٠٨٤
الترقيم الدولى	I.S.B.N 977-02-4102-4

٣ / ٩٢ / ٣٦

جوليتى ستاد للطباعة